نوائے ادب

(ششماہی)

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲، دادابھائی نوروجی روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۱

انجمن اسلام کی مجلس عاملہ

صدر

ڈاکٹر محمد اسحاق جمخانہ والا

نائب صدر
جناب مصطفیٰ فقیہ

نائب صدر
محترمہ ہمائے پیر بھائی

نائب صدر
جناب عزیز احمد بھائی

جائنٹ سیکرٹری
جناب یوسف مراد

اعزازی جنرل سیکرٹری
جناب عبدالمجید ای پالکا

جائنٹ سیکرٹری
جناب عبدالستار زری والا

اعزازی خازن
جناب عبداللہ فقیہ

اراکین

جناب کے ضیاءالدین	محترمہ زلیخا مرچنٹ	جناب عبدالستار عمر
جناب مامون لقمانی	ڈاکٹر اے یو میمن	جناب فیض جسدن والا
پروفیسر عبدالقادر اے قاضی		پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کمیٹی

چیرمین
جناب مصطفیٰ فقیہ

اراکین

جناب عبدالمجید ای پالکا — جناب عبدالستار زری والا

پروفیسر عبدالقادر قاضی

سیکرٹری

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے قیام سے تا حال ڈائرکٹران

پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی (۱۹۴۷ سے ۱۹۶۸ع)
پروفیسر سید ظہیرالدین مدنی (۱۹۶۹ سے ۱۹۷۴ع)
پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر (۱۹۷۵ سے جاری)

نوائے ادب بمبئی

ششماہی

مدیر

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

•

جلد ۳۵ — — شمارہ ۱

اپریل ۱۹۸۵ع

•

مندرجات

فارم IV

دیکھو رول نمبر ۸

نوائے ادب، بمبئی

Registration No. 32009/50

رجسٹریشن نمبر ۳۲۰۰۹/۵۰

مقام اشاعت	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نوعیت اشاعت	ششماہی
نام پرنٹر	جناب عبدالمجید پالکا، بی، کام (آنرز)
قومیت	ہندوستانی
پتہ	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نام پبلشر	
قومیت	ایضاً
پتہ	
نام ایڈیٹر	پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر ایم اے، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ
قومیت	ہندوستانی
پتہ	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نام بہ مالک رسالہ	ایضاً

میں عبدالمجید پالکا تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔

عبدالمجید ای پالکا

• • •

All remittances be sent& correspondence be made to
Prof. N. S Gorekar, MA, PhD, D Litt
Director
Anjuman-i-Islam Urdu Research Institute
92 Dadabhoy Nawroji Road, Bombay 400 001

•

Annual Subscription

Inland : Rupees Twenty • Foreign : Pound Five

انسٹی ٹیوٹ اور نوائے ادب

مقام مسرت ہے کہ انجمن ترقی اردو (ہند) کے موقر ہفتہ وار ہماری زبان دہلی مورخہ یکم دسمبر ۱۹۸۳ع کے شمارہ میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، سابق صدر شعبۂ اردو، جامع ملیہ اسلامیہ دہلی نے ہماری انسٹی ٹیوٹ کے تحقیقاتی کاموں سے متعلق حوصلہ افزا طریقے پر اظہار خیال کیا ہے اور مولوی حکیم عبد القوی نے اپنے وقیع جریدہ صدق جدید لکھنؤ مورخہ ۱۳ اپریل ۱۹۸۴ع کے شمارہ میں انسٹی ٹیوٹ کے ترجمان نوائے ادب پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہوئے خاطر خواہ تبصرہ کیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر گیان چند جین (حیدر آباد)، ڈاکٹر تنویر احمد علوی (دہلی)، ڈاکٹر عابد پشاوری (جموں)، ڈاکٹر سید وحید اشرف (مدراس)، ڈاکٹر محمد کلیم سہسرامی (بنگلہ دیش) اور جناب سید قدرت اللہ فاطمی (پاکستان) جیسے مخدومین اردو نے اپنے مقالوں سے نوائے ادب کو پروقار بنایا ہے۔ ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی، صدر شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی (علیگڑھ) نے ہماری انسٹی ٹیوٹ کے اشتراک وتعاون سے ایک منصوبہ پر کام کرنے کی خواہش ظاہر کی ہے۔ ہم ان تمام خیرخواہوں، قلم کاروں اور دانشوروں کے شکرگذار اور نیک خواہشات کے طالب ہیں۔

انجمن اسلام ممبئی کی درخواست پر بمبئی یونیورسٹی نے اردو کے ساتھ اسلامیات کو بھی انسٹی ٹیوٹ کے نصابات میں شامل کرنے کی اجازت دی ہے ہم خداوندان یونیورسٹی کے ممنون ہیں

• • •

قاضی عبد الودود صاحب کی یاد میں ایک ادبی مذاکرہ

خدا بخش اورینٹل انسٹی ٹیوٹ (پٹنہ) کے ناظم ڈاکٹر عابد رضا کے مراسلہ کے پیش نظر قاضی عبد الودود صاحب کی یاد میں ایک مذاکرہ کا اہتمام ۲۵ مارچ ۱۹۸۵ ع کو انسٹی ٹیوٹ میں کیا گیا۔ صدارت کے فرائض انجمن اسلام (بمبئی) کے جنرل سیکرٹری جناب عبد المجید پاٹکا نے انجام دئے۔

انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر نے اپنی استقبالیہ تقریر میں قاضی عبدالودود صاحب کی انسٹی ٹیوٹ سے گہری دلچسپی اور نوائے ادب میں انکے شائع شدہ تحقیقی مقالوں کا تذکرہ کیا اور کہا کہ قاضی صاحب نے آخری دم تک انسٹی ٹیوٹ کے کاموں سے باخبر رہنے کی کوشش کی اور ۱۹۷۰ع میں علیگڑھ اور ۱۹۷۹ع میں پٹنہ میں ملاقات کے دوران قاضی صاحب نے انسٹی ٹیوٹ کے تعلق سے مادانہ خیال کیا اور نوائے ادب کے معیار کے متعلق خوشی کا اظہار کیا۔ اس علمی مذاکرہ میں محترمہ طاہرہ فارسی، ڈاکٹر شیخ فرید اور پروفیسر گوریکر نے قاضی صاحب کی حیات، شخصیت اور تحقیقات کے متعلق تقریریں کیں اور اردو دنیا میں انکے مقام کو تعین کرتے ہوئے قلمروئے تحقیق کا مردِ میدان قرار دیا۔

جناب بالکا صاحب نے اپنی صدارتی تقریر میں قاضی صاحب کو اردو کا شہرۂ آفاق محقق گردانتے ہوئے خدا بخش اورینٹل انسٹی ٹیوٹ کے منتظمین سے پرزور اپیل کی کہ وہ کل ہند پیمانے پر سال میں ایک اچھے محقق اور ایک اچھے تحقیقی جریدہ کو قاضی عبدالودود میموریل تمغوں سے نوازے

انسٹی ٹیوٹ کے لائبریرین جناب شفیق ڈانگے نے شکریہ ادا کیا اور خدا بخش لائبریری اور اسکے اورینٹل انسٹی ٹیوٹ کو ہر ممکن تعاون کا یقین دلایا۔

اس موقع پر دنیائے شاعری کے مہر عالمتاب فیض احمد فیض، دبستانِ اردو کے مسلم الثبوت افسانہ نویس راجندر سنگھ بیدی اور اردو تنقید کے استادِ اول کلیم الدین احمد کے سانحات ارتحال پر رنج وغم کا اظہار کرتے ہوئے ان کو اپنا خراج عقیدت پیش کیا اور انکی ناگہانی اموات کو دنیائے اردو کا ناقابل تلافی نقصان قرار دیا

یوم اردو

انجمن اساتذۂ اردو جامعات ہند دہلی کی روایات کے مطابق مارچ کے اواخر میں انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ڈاکٹر محمد اسحاق جمخانہ والا صدر انجمن اسلام بمبئی کی صدارت میں یوم اردو کے موقع پر ایک تجویز کے ذریعے حکومت مہاراشٹر سے اپیل کی گئی ہے کہ وہ مہاراشٹر میں اردو کو ریاست کی دوسری زبان کا درجہ دے کیونکہ یہ زبان قومی یکجہتی وحدانی آہنگی کی ہی زبان نہیں ہے بلکہ اس زبان کے بولنے والوں کی تعداد ریاست میں مراٹھی زبان کے بعد دوسرے نمبر پر ہے

پروفیسر گوریکر نے استقبال کیا اور ریاست میں اردو زبان کی اہمیت افادیت کو واضح کیا۔

(ادارہ)

جناب صفیر افراہیم صاحب
اناؤ

منشی پریم چند اور مختلف تحریکیں

پریم چند ہندوستان کے عہد غلامی کے ادیب اور طلوع ہوتی ہوئی آزادی کے نقیب ہیں۔ اُس دور کے مسائل اور ان کے تقاضے مخصوص تھے۔ آج اُن میں نمایاں فرق آچکا ہے۔ وسائل میں اضافہ، تعلیم کے شعبہ میں وسعت، اندازِ فکر میں تبدیلی، سماجی قدروں میں سدھار، آزاد ہندوستان کا عطیہ ہے۔ پریم چند کی تحریریں اپنے وقت کے تقاضوں کی آئینہ دار اور ایک فنکار کے دل کی دھڑکن ہیں۔ اُن کی تخلیقات کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم پریم چند کے ذہن کے ان دریچوں سے گزریں جن سے ہوکر مختلف افکار و نظریات نے ان کی تخلیقات کو جنم دیا ہے۔ اس پس منظر کا تجزیہ کریں جس کے پس پردہ اصل محرکات کروٹیں لیتے اور فکر و کاوش کا روپ اختیار کرکے ادب کے سانچوں میں ڈھلتے رہے۔ وہ حالات وحادثات جن سے پریم چند دوچار ہوئے جب اس فنکار کی گرفت میں آئے تو ادبی ملبوسات کا ایسا مظہر ہے کہ لاکھوں ذہنوں کے لیے اصحنہ فکریہ ثابت ہوئے۔

پریم چند نے آنکھ کھولی تو ملک کو شدید بحران میں مبتلا پایا۔ نصف صدی میں ہی غیر ملکی تسلط نے جاگیردارانہ نظام کی جڑوں کو اور بھی مضبوط کر دیا تھا۔ زمیندار، جاگیردار، تعلقدار، نواب، راجہ، مہاراجہ درجہ بدرجہ سارے ملک میں پھیلے ہوئے عام رعیت اور کسانوں کا مختلف جہتوں سے استحصال کررہے تھے۔ سماج کا ہر شخص اپنے سے کمزور کو دبا رہا تھا۔ اس طرح ملک غلام در غلام بنا ہوا تھا۔ انسانی برادری بےشمار درجات میں بٹ چکی تھی۔ باہمی یگانگت کے فقدان نے سماج کے آپسی رشتوں کو کھوکھلا کرکے رکھ دیا تھا۔ غیر ملکی صنعت کاروں کی بدولت سارا ملک سرمایہ دارانہ نظام کی گرفت میں آچکا تھا۔ یہ غیر ملکی حکمرانوں کی حکمت عملی تھی کہ ملک میں بیک وقت جاگیر داری اور سرمایہ داری نظام کی بنیادوں کو اس طرح مضبوط کیا گیا کہ اس کا اقتصادی،

سماجی اور اخلاقی ڈھانچہ تباہ ہوکر رہ گیا۔ مساوات کا فقدان تھا قومی وحدت
ویگانگت ناپید تھی مشترکہ تہذیب دم توڑ رہی تھی۔ سارا ملک عدم استحکام کا
شکار تھا۔ متوسط طبقہ کا وجود خطرے میں تھا۔ کمزور اور غریب اس حد تک
ٹوٹ چکا تھا کہ اس میں فریاد کرنے کی سکت بھی باقی نہیں رہ گئی تھی۔ بیکسی اور
یاس کے اس ماحول نے کچھ ایسی غیر انسانی رسوم کو جنم دے دیا تھا کہ سماج کا
ایک طبقہ خصوصاً اور ہر طبقہ کے کچھ افراد عموماً جانوروں سے بھی بدتر زندگی
گذارنے کے لئے مجبور تھے سالہا سال کے اس استحصال کے نتیجے میں پورا
معاشرہ سسک کر دم توڑ رہا تھا ان حالات نے مفکّرین کو جھنجھوڑ کر رکھ
دیا ملک کے مختلف گوشوں میں متعدد تحریکیں جنم لینے لگیں اصلاح کے لئے
کچھ نے مذہب کو اولیت دی کچھ نے سماجی فلاح وبہبود کو مقدم جانا اور اُس
جانب متوجہ ہوئے کچھ خیالے ایسے بھی اُٹھ کھڑے ہوئے جنھوں نے غیر ملکی
تسلط کو ان حالات کا ذمہ دار ٹھرایا اور اسکے خلاف صف آرا ہوگئے۔ بہر حال
نصب العین ایک تھا۔ راہیں مختلف تھیں۔ منزل ایک تھی، راستے جداگانہ تھے۔
پریم چند ان مختلف تحریکات، افکار و نظریات سے متاثر ہوئے۔

پریم چند سے پہلے ہی ملک گیر سطح پر بعض تحریکیں مذہبی اور سماجی
اصلاح کی غرض سے وجود میں آچکی تھیں۔ پریم چند ذہنی طور پر ان تحریکوں
سے متعلق بعض شخصیتوں کے زیر اثر رہ چکے تھے۔ اسی سبب ہمارے لئے ان
تحریکوں اور شخصیتوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ سب سے پہلا اور بہت اہم نام
راجا رام موہن رائے کا ہے۔ منوہر لال زتشی کے مطابق :- «جنگ پلاسی کے
سترہ برس بعد ۱۷۷۴ء میں بنگال کے ضلع ہگلی کے قصبہ رادھا نگر میں ایک
ایسا شخص پیدا ہوا جس نے باوجود عظیم دقتوں کے اپنے گرد وپیش کی مشکلات
پر فتح حاصل کرکے ہندوستان میں مذہبی، سوشل اور قومی اصلاح کی بنیاد رکھی۔
جس نے مذہب کے میدان میں بت پرستی کو چھوڑ کر خدا پرستی کی طرف اپنی
قوم کو متوجہ کیا ستی کی قبیح رسم کی بیخکنی کرکے سوشل اصلاح کے پہلے
مرحلے کو طے کیا اور انگلستان میں پارلیمنٹ کی کمیٹی کے سامنے اظہار دیگر

ان پولیٹکل اصول کا خاکہ کھینچا جس میں آج تک رنگ و روغن بھرا جارہا ہے ۔ "[1]
راجہ رام موہن رائے نے ہندوؤں کی مذہبی اور سماجی اصلاح کی غرض سے بنگال میں " برھمو سبھا " کی بنیاد رکھی تھی اسی سبھا نے کچھ عرصہ بعد " برہمو سماج " کے نام سے ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی اور جلد ہی ملک کے ایک بڑے حصہ میں پھیل گئی ۔[2] اس تحریک نے قدامت پرستی اور تنگ نظری پر مبنی بعض فرسودہ رسوم کے خلاف مورچہ قائم کیا ۔ خدائے واحد کی طرف ہندو قوم کو راغب کیا ۔ عورتوں کی زبوں حالی پر توجہ دی ۔ ستی کی وحشیانہ رسم کے خلاف زبردست محاذ قائم کیا اور بالآخر ۱۴ دسمبر ۱۸۲۹ع کو حکومت وقت نے اسے خلاف قانون قرار دیا ۔ راجہ رام موہن رائے اور ان کی برہمو سماج تحریک کا یہ کام بلاشبہ ان کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے لیکن ان کا تاریخی اہمیت کا حامل ایک کام اور بھی ہے جسے پریم چند نے بار بار اپنی مختلف تخلیقات کا موضوع بنایا ہے اور وہ یہ ہے کہ اُس زمانے کے بعض ہندو مرد ایک سے زائد شادیاں کرلیتے اور اپنے مرنے کے بعد کئی عورتوں کو بیوہ چھوڑ جاتے ہندو سماج میں بیواؤں کے لئے دوسری شادی کا کوئی تصور نہیں تھا ۔ انھیں منحوس خیال کیا جاتا تھا ۔ خوشی کے موقعوں پر ان کا دیکھ لیا جانا یا ان سے ملنا بدشگونی کی علامت سمجھی جاتی تھی ۔ راجارام موہن رائے نے عورتوں کے ساتھ اس غیر انسانی سلوک کے خلاف بھی آواز بلند کی اپنی کوششوں سے کئی کم سن بیواؤں کی دوسری شادی کرائی ۔ ان کی کوشش یہ بھی رہی کہ شوہروں کی جائداد سے عورت کو بھی حصہ ملا

---

۱ راجہ رام موہن رائے ، منوہرلال زتشی - ماہوار رسالہ (ادیب) جولائی ۱۹۱۰ع ایڈیٹر نوبت رائے نظر لکھنوی - ص ۲۹

۲ ایک انجمن ۲۰ اگست ۱۸۲۸ع کو (برہمہ) کے نام سے قائم کردی ۔ اس سبھا کے ہفتہ وار جلسے ہر سنیچر کو ہوا کرتے تھے ۔ رفتہ رفتہ یہ ضرورت محسوس ہونے لگی کہ سماج کے لیے ایک عمدہ مندر ہو اور اسکے انتظام کے لیے ایک باقاعدہ کمیٹی منتخب کی جائے ۔ چنانچہ چت پور روڈ پر زمین خرید کر برہمو سماج کے لیے عمارت تعمیر کی گئی ۲۳ جنوری ۱۸۳۰ع کو یہ عمارت بن کر تیار ہوگئی اور اسی روز اسمیں برہمو سماج منتقل کردی گئی راجارام موہن رائے ، منوہرلال زتشی (ادیب) جولائی ۱۹۱۰ع ص ۳۹

کرے۔ پریم چند نے "آہ بیکس"، "بیٹی کا دھن"، "نوک جھونک"، "معصوم بچہ"، اور "اہاگن" وغیرہ اپنے افسانوں اور "ہم خرما وہم ثواب"، "روٹھی رانی"، "جلوۂ ایثار"، "بیوہ"، "نرملا" اور غبن وغیرہ ناولوں میں بڑی وضاحت کے ساتھ کثرتِ ازدواج اور بیواؤں کے مسائل کی جانب پڑھنے والوں کی توجہ دلائی۔ وہ اپنے ناول "بیوہ" میں کملا پرشاد کی زبانی کہتے ہیں — "اگر کسی ناگہانی صدمے سے یہ مکان گر پڑے تو ہم کل سے اسے پھر سے بنانا شروع کردیں گے مگر جب کسی عورت کی زندگی پر کوئی ناگہانی آفت پڑ جاتی ہے تو اس سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ ہمیشہ اس نام کو روتی رہے یہ کتنی بڑی بے انصافی ہے۔ مردوں نے یہ قاعدہ اپنی نفسانی خواہشات کو پورا کرنے کے لئے بنایا ہے۔ جس میں اس کا کوئی مطلب نہیں ہے جس نے اس امر کا فتویٰ دیا ہے وہ دیوتا ہو چاہے رشی چاہے مہاتما میں اسے انسانی طبقہ کا سب سے بڑا دشمن سمجھتا ہوں۔ عورتوں کے لئے شوہر پرستی کی بیج لگادی۔ دوبارہ بیاہ ہوتا تو اتنی اناتھ عورتیں اس کے پھندے میں کیسے آتیں بس یہی سارا راز ہے۔ انصاف تو ہم تب سمجھتے جب مردوں کو بھی ویسی ہی ندامت ہوتی۔"[1]

راجا رام موہن رائے کی وفات کے بعد برہمو سماج تحریک کی قیادت ۱۸۴۲ع میں دیویندر ناتھ ٹیگور نے کی۔[2] بعد میں بعض جزوی اختلافات کی بنا پر تحریک دو حصوں میں تقسیم ہوگئی پہلے گروہ کی قیادت تو دیوندر ناتھ ٹیگور ہی کے ہاتھوں میں رہی لیکن دوسرا گروہ کیشب چندر سین کے زیر قیادت چلا گیا۔[3] کیشب چندر سین اور ان کے معاون گوبند رانا ڈے نے اپنے زورِ خطابت سے اس تحریک کو بہت قوت عطا کی۔ ملک کے دور دراز گوشوں میں پہنچکر انھوں نے ذات پات کے خلاف آواز بلند کی۔ مختلف ذاتوں کے درمیان شادی بیاہ کے رشتوں کو جائز قرار دیا۔ قدیم ہندو لٹریچر کی جدید تقاضوں کے پیش نظر

---

۱ بیوہ - پریم چند - مکتبۂ جامعہ دہلی ۱۹۶۲ع ص ۱۳۵

۲ اہل ہند کی مختصر تاریخ - ڈاکٹر تارا چند - اردو اکیڈمی دلی ۱۹۶۸ع ص ۵۱۶

۳ ۱۱ نومبر ۱۸۶۶ع کو کیشب چندر سین دیوندر ناتھ ٹیگور سے الگ ہوگئے۔
کیشب چندر سین، منوہر لال زتشی - "ادیب" اکتوبر ۱۹۱۰ع ص ۱۸۶

نئی تشریحیں کیں۔ تعلیم کی اہمیت پر خاصہ زور دیا۔ عام بچوں ، یتیموں اور بیواؤں کے لئے بالترتیب جگہ جگہ مدرسے ، اناتھالیے اور بیوہ آشرم قائم کئے اور ان کے لئے ہرممکن سہولتیں فراہم کیں۔ کم عمری میں بچے بچیوں کی شادی کی مخالفت کی اور بیوہ کی دوسری شادی پر زور دیا۔ مشترکہ خاندان میں عورت کے لئے پیدا ہونے والے مسائل کو بیان کیا اور ان سے نجات پانے کے ذرائع بتائے۔ پریم چند نے ان تمام نکات کی تشریح کو اپنا نصب العین بنایا اور مختلف انداز سے ان کو عوام کے سامنے پیش کیا ہے۔ (غبن) میں رتن کہتی :- «میں نے کہہ دیا اس گھر کی کسی چیز پر میرا دعوٰی نہیں۔ میں کرایہ کی لونڈی تھی۔ لونڈی کا گھر سے کیا تعلق ، نہ جانے کس پاپی نے یہ قانون بنایا تھا۔ اگر ایشور کہیں ہے اور اس کے یہاں انصاف ہے تو ایک دن اسی کے سامنے اس پاپی سے پوچھوں گی ، کیا تیرے گھر میں ماں ، بہن نہ تھی۔ تجھے ان کی توہین کرتے شرم نہ آئی۔ اگر میری زبان میں اتنی طاقت ہوتی کہ اس کی آواز سارے ملک میں پہنچ سکتی تو میں اپنی بہنوں سے کہتی کسی مشترکہ خاندان میں شادی مت کرنا اور اگر کرنا تو جب تک اپنا گھر الگ نہ بنالینا آرام کی نیند نہ سونا۔»[1]

(برہمو سماج) تحریک کے بعد ایک دوسری تحریک جس نے ملک پر گہرے اثرات مرتب کیے اور جس کو پریم چند نے بیحد سراہا وہ 'آریہ سماج' تحریک تھی۔ آریہ سماج کی بنیاد سوامی دیانند سرسوتی نے ۱۰ اپریل ۱۸۷۵ء کو بمبئی میں رکھی۔[2] رفتہ رفتہ دوسری جگہوں پر بھی اس تحریک کی شاخیں قائم ہوتی گئیں۔ اس تحریک نے بت پرستی کے خلاف زبردست محاذ قائم کیا۔ پریم چند اس تحریک کی افادیت سے بیحد متاثر ہوئے۔ انھوں نے تنگ نظری اور فرسودہ رسوم پر اپنے ڈرامہ «روحانی شادی» میں سخت نکتہ چینی کی ہے۔ اس ڈرامہ کے آخری منظر میں پیروئن مس جنی کہتی ہے :— «میں نے ایک قابل قدر ہستی کو رسوم پر قربان کیا اور آج ان رسوم کو اس کے نام پر قربان کردوں گی . . . . ہمارے

۱ غبن - پریم چند - لاجپت رائے اینڈ سنز ، ۱۹۶۹ء ص ۳۰۰
۲ بھارت کا راشٹری آندولن اور سنودھانک وکاس۔ ڈاکٹر جی۔ ڈی۔ تیواری ص ۴۲

رسوم کتنے مہلک ہیں .. جسے ہم مذہب کہتے ہیں محض رسوم کا پھندا ہے ۔ ہماری روح اور ضمیر کی آزادی اس پھندے میں تڑپتی ہے ...... میں آج بلند آواز سے کہتی ہوں کہ انسان عقائد سے زیادہ اہم اور کہیں زیادہ بیش بہا ہے ۔"[1]

ابتداءً آریہ سماج کا مقصود مذہبی تعلیم کی ترویج تک محدود تھا ۔ قوم کے وسیع تر مفاد میں بتدریج اُس کے دائرہ عمل میں وسعت پیدا ہوتی چلی گئی ۔ آریہ سماجی تحریک سے پریم چند کو جو روحانی لگاؤ تھا اس کا اظہار ان کے ناول 'ہم خرما وہم ثواب' میں ہوتا ہے ۔ اس ناول کا ہیرو ایک نوجوان وکیل امرت رائے ہے امرت رائے سناتن دھرم ترک کرکے آریہ سماجی عقائد کا ایک فرد بن جاتا ہے وہ سماجی ، مذہبی اور اصلاحی کاموں میں شدومد کے ساتھ حصّہ لیتا ہے دھرم کے مروجہ معاملات سے انحراف کے سبب اس کی شادی پریما سے نہیں ہو پاتی ہے حالانکہ وہ دونوں ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرتے ہیں ۔ اس بات کا علم لالہ بدری پرشاد کو ہے لیکن وہ بھی کسی طرح اس بات کو پسند نہیں کرتا کہ اس کا ہونے والا داماد ادھرمی ہوکر روایات پر نکتہ چینی کرے اور قدیم ہندو تہذیب کی بےحرمتی کا مرتکب ہو ۔ امرت رائے محبت کے جذبہ کو ملک وقوم کی خدمت کے فرض پر قربان کرتے ہوئے لالہ بدری پرشا کو لکھتا ہے — " افسوس ہے کہ آپ نے اس اُمید کو جو مدت سے بندھی ہوئی تھی یکایک منقطع کردیا مگر چونکہ مجھکو یقین ہے کہ ہماری طرز معاشرت احکام وید سے متناقض ہے اور جسکو غلطی سے سناتن دھرم کہتے ہیں وہ ان پرانے بوسیدہ خیال لوگوں کی جماعت ہے جو مذہب کے پردے میں ذاتی فلاح ڈھونڈتے ہیں اس لیے ہم کو مجبوراً اس سے کنارہ کش ہونا پڑا ۔ اگر اس حیثیت میں آپ مجھکو فرزندی میں قبول فرمائیں تو خیر ، ورنہ مجھے اپنی بدقسمتی پر بھی افسوس نہ ہوگا ۔"[2] پریم چند نے اس ناول میں توہم پرستی ، اندھی تقلید اور فرسودہ رسموں کے خلاف آواز بلند کی ہے اور بیوہ کی شادی اور مختلف ذاتوں کے مابین رشتے قائم کرنے کی تحریک کی ہے ۔

---

۱ روحانی شادی - پریم چند

۲ ہم خرما وہم ثواب - پریم چند - ص ۲۳

«آریہ سماج» کے بانی سوامی دیانند سرسوتی خود بھی برہمو سماج تحریک سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ اسی سبب سے دونوں تحریکوں میں بڑی یکسانیت پائی جاتی ہے اور بادی النظر میں کوئی بڑا فرق معلوم نہیں ہوتا۔ برہمو سماج نے ہندوؤں کے اندر پھیلی ہوئی سماجی بُرائیوں کو دور کرنے پر زور دیا تھا اور آریہ سماج نے ان کے عقائد کی اصلاح کو غرض وغایت بنالیا۔ اس طرح نصب العین کے اشتراک کے ساتھ ان دونوں تحریکوں نے ہندو سماج میں پھیلی ہوئی مختلف قسم کی بُرائیوں اور خراب رسموں کو دور کرنے کی جدو جہد کی۔ مقصد کے اس اتحاد کے باوجود دونوں تحریکوں میں جزوی طور پر نقطۂ نظر اور طریقۂ کار میں اختلاف بھی رہا ہے :— « سوامی دیانند سرسوتی بانی آریہ سماج صرف ویدونکو الہامی کتب مانتے ہیں اور دیگر مذاہب کی بڑی شدو مد سے تردیدکرتے ہیں۔ انکے عقیدے میں خدا صانع ہے خالق نہیں کیونکہ مادّہ اور لاانتہا ارواح ازلی اور غیرفانی ہیں راجا رام موہن رائے نے خدا کو خلاق مانا ہے اور انکو کسی مذہب کی خوبیوں کے اخذ کرنے میں ذرا بھی دریغ نہیں ہے۔ انکی نظر میں جیسی ویدونکی عظمت ہے۔ اسی طرح قرآن اور انجیل کی بھی ہے۔»[1] دونوں تحریکوں نے ہندو قوم کی تعمیر انسانیت کی اعلٰی قدروں کی بنیاد پر، جدید تقاضوں کے مطابق کرنا چاہی۔ ذات پات کی تفریق کو مٹانے کی کوشش کی تعلیمی اہمیت پر زور دیا۔ علم کی اہمیت پر دونوں تحریکوں میں یکساں زور دیا جاتا تھا۔ دونوں کے حامیوں نے متعدد مقامات پر اسکول اور کالج کھولے ویدک علوم کو جدید سائنسی تقاضوں کے مطابق پیش کیا۔

«برہمو سماج» اور «آریہ سماج» تحریکوں کے علاوہ پریم چند ایک تیسری تحریک کے بھی بڑے مداح تھے جو اس زمانے میں ملک گیر حیثیت حاصل کررہی تھی۔ اس کی بنیاد بھی بنگال کے ایک برہمن یوگی شری رام کرشن پرم ہنس نے رکھی تھی۔[2] یہ تحریک یوگی جی کے نام کی مناسبت سے مشہور ہورہی تھی۔ یوگی

۱	راجارام موہن رائے دیا نرائن نگم «زمانہ» ستمبر ۱۹۰۵ء ص ۱۳۳

۲	عشق اور بھگتی ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ص ۷۷ تا ۸۰

جی مورتی پوجا کے قائل اور کالی ماں کے بھگت تھے ۔ ان کی شخصیت اور ان کے افکار نے اُس زمانے میں خاصے بڑے تعلیم یافتہ حلقہ کو اپنے زیر اثر لے لیا ۔ ان کے عقیدت مندوں کی تعداد بڑھتی جارہی تھی اور یوگی جی مہاراج کے افکار و نظریات سے زیادہ سے زیادہ لوگ مستفیض ہو رہے تھے ، کالی ماں کے ساتھ خصوصی عقیدت کے باوجود تمام مذاہب کا احترام بھی ان کے مشن میں شامل تھا ۔ اس لئے بنکم چندر چٹرجی اور گریش چندر گھوش جیسے ادیب اس مشن کے نقیب بن گئے لیکن اس مشن سے تعلق کے سبب جس شخص کو سب سے زیادہ امتیاز حاصل ہوا وہ سوامی وویکانند تھے ۔ سوامی جی بڑے پایے کے خطیب ، مفکّر اور مخصوص مذہبی معاملات کے زبردست عالم تھے ۔ انہوں نے اپنے زور بیان اور زور استدلال سے اس تحریک میں جان ڈالدی ۔ ان کے کارناموں سے پریم چند بھی بہت متاثر تھے چنانچہ ایک موقع پر سوامی جی کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے ۔ « گذشتہ صدی عیسوی کی ابتدا میں مادیت نے سر اٹھایا اس کا حملہ ایسا پرزور تھا کہ ہندوستان کی روحانیت کو اسکے مقابل میں سر تسلیم خم کرنا پڑا ۔ . . ایسی حالت میں ہندوستان کی خاک پاک سے پھر ایک بزرگ اُٹھا جو روحانیت کے جوش سے معمور تھا ۔ جس کا دل محبت سے لبریز تھا ۔ یہ اس نفس پاک کی تعلیم کی برکت ہے کہ آج ہم اپنے قدیم معیاروں کی پرستش کرنے کے لئے تیار ہیں ۔ اپنے علم و دین ۔ اپنے رسم و رواج اور اپنے مذہب کو ہم فخر اور اعزاز کی نگاہ سے دیکھتے ہیں »[1] پریم چند کے ناول « جلوۂ ایثار » میں سوامی وویکانند کی بارعب اور پُروقار شخصیت کی جھلک اور اُن کی تعلیمات کا بھر پور اثر دکھائی دیتا ہے ۔ چنانچہ ایک اقتباس یہ ہے :—

« سوامی جی کی تلقینات کا لب لباب یہ تھا کہ ہم اپنی قوم کے ساتھ اپنا فرض ادا کریں شہ زور اور دلاور ہوں ۔ نیچی ذاتوں کو اُبھاریں اور انہیں اپنا بھائی سمجھیں ۔ ہندو فلسفہ کے عملی پہلو پر عمل کریں اور نفس کشی اور ریاضت ان لوگوں کے لئے چھوڑدیں جنھیں ایشور نے ان بلندیوں تک پہنچنے کی توفیق دی ہے »[۲]

---

۱ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ـ ڈاکٹر قمر رئیس ص ۲۱۱ ـ ۲۱۲

۲ «زمانہ» مئی ۱۹۰۸ع بحوالہ پریم چند کا مطالعہ ص ۱۱۰

ہندوستان کی قومی اور سماجی تعمیر میں بعض غیر ملکیوں کی کاوشیں بھی قابل ذکر ہیں جنھوں نے ملک کو مغرب کے نئے رجحانات سے آگاہ کرایا اور ذی شعور حضرات کو مشعلِ راہ دکھائی۔ اس سلسلہ میں تھیو سوفیکل سوسائٹی کا نام سب سے نمایاں ہے۔ اس کا قیام ۱۸۷۵ع میں نیویارک میں ہوا جسکی ایک شاخ محترمہ اینی بیسنٹ نے ہندوستان میں قائم کی۔[1] اسی تھیو سوفیکل سوسائٹی کے زیر اہتمام بنارس میں اُس سنٹرل ہندو اسکول کا قیام عمل میں آیا جو بعد کے زمانے میں پنڈت مدن موہن مالویہ کی سرکردگی میں ترقی کرکے ہندو یونیورسٹی میں میں تبدیل ہوا۔ اس سوسائٹی کے کچھ اصول تھے جن کے دائرے میں رہ کر انھوں نے اپنے کام کو آگے بڑھایا۔ اس کے اراکین نے بھی اپنے افکار ونظریات اور کارکردگی سے بہت لوگوں کے دلوں کو متاثر کیا۔ سماجی اصلاح کے جتن کیے۔ تعلیم کے فروغ کے لئے کوششیں کیں۔ پریم چند کو بھی ہندوستانیوں میں تعلیم کی کمی کا شدید احساس تھا اور وہ بھی ملک کے طول وعرض میں پھیلے ہوئے انسانوں میں تعلیم کے رواج کو عام کرنا چاہتے تھے۔ «زاد راہ»، خاک پروانہ اور واردات کے اکثر افسانوں میں انھوں نے تعلیم کی قدر وقیمت پر مختلف زاویوں سے زور دیا ہے۔ «گوشۂ عافیت»، «چوگان ہستی» اور میدان عمل میں بڑی وضاحت کے ساتھ اس مسئلہ کی اہمیت سے بحث کی ہے۔ انکا عقیدہ تھا کہ بہت سی سماجی بُرائیاں محض تعلیم کی کمی کی وجہ سے باقی ہیں۔ تعلیم عام ہوگی تو رفتہ رفتہ یہ بُرائیاں خود ہی ختم ہو جائیں گی۔ تعلیم کی طرف سے عوامی غفلت پر اظہار افسوس کرتے ہوئے انھوں نے اپنے افسانہ روشنی میں کہا ہے کہ :- «یہاں مدرسوں میں کتے لوٹتے ہیں۔ جب مدرسے میں پہنچ جاتا ہوں تو مدرس کو کھاٹ پر نیم غنودگی کی حالت میں لیٹے پاتا ہوں۔ بڑی دوا دوش سے دس بیس لڑکے جوڑے جاتے ہیں۔ جس قوم پر جمود نے اس حد تک غلبہ کر لیا ہو اسکا مستقبل انتہا درجہ مایوس کن ہے۔»[2] «میدان عمل» میں تعلیم کے

---

۱ آئرش لیڈی اینی بیسنٹ ۱۸۹۳ع میں تھیو سوفیکل سوسائٹی کی ایک رکن کی حیثیت سے ہندوستان تشریف لائیں۔

بھارت کا راشٹری آندولن اور سنودھانک وکاس۔ ڈاکٹر جی۔ ڈی۔ تیواری ص ۱۰۸

۲ روشنی (واردات) پریم چند ۔ ص ۴۲

مقصد، اہمیت اور پھر اسکے فروغ کے سلسلہ میں بعض کاوشوں کا بیان کرتے ہیں :- " یہ مدرسہ ڈاکٹر صاحب کے بنگلے ہی میں تھا۔ نو بجے تک ڈاکٹر صاحب خود تعلیم دیتے تھے۔ اگرچہ یہاں فیس بالکل نہ لی جاتی تھی اور تعلیم کے جدید اور بہترین اصولوں کی پابندی کی جاتی تھی پھر بھی لڑکوں کی تعداد بہت کم تھی..... مشکل سے دو ڈھائی سو لڑکے آتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے بھولے بھالے معصوم بچوں کی فطری نشوونما کیسے ہو۔ وہ کیسے بہاہمت، قناعت پسند، سچے خادم بن سکیں یہی اس کا خاص مقصد تھا "[1] مختلف تحریکوں کے زیر اثر، تعلیم کی طرف آہستہ آہستہ بڑھتے ہوئے رجحان اور اس کے مثبت اثرات کا بیان میدان عمل میں وہ اس طرح کرتے ہیں - " تھوڑے سے دنوں میں ہی تعلیم کا کچھ کچھ اثر بھی نظر آنے لگا ہے، بچے اب صاف رہتے ہیں، جھوٹ کم بولتے ہیں، چھوٹے بہانے نہیں کرتے گالیاں نہیں بکتے اور گھر سے کوئی چیز چرا کر نہیں لے جاتے، نہ اتنی ضد ہی کرتے ہیں گھر کے معمولی کام شوق سے کرتے ہیں "[2] مذکورہ تھیوسوفیکل سوسائٹی کے ذریعہ وارانسی میں ایک بڑے تعلیمی مرکز کا قیام عمل میں آیا تھا جو پریم چند کے نصب العین کی تکمیل کے سلسلہ میں ایک حرکی حیثیت رکھتا تھا۔ اس سوسائٹی نے عالمی برادری کا جو تصور اُس زمانے کے سماج کو دیا تھا اُس میں بھی پریم چند کے لیے بڑی جاذبیت تھی۔ خود اُن کے نزدیک اعلٰی انسانی قدریں کسی ایک ذات یا برادری تک محدود نہیں تھیں۔ وہ تمام انسانوں کے لئے سوچتے تھے۔ اُن کے اندر کا فنکار عام انسانوں کی محرومی پر تڑپ اُٹھتا اور فن کے روپ میں زندگی کی سچّی عکاسی کرتا تھا۔

ذات پات کی تفریق کے نتیجے میں اچھوتوں کو کسمپرسی کے عالم میں زندگی بسر کرنے پر مجبور ہونا پڑتا تھا اس تفریق کے انسداد کے لیے جدوجہد کرنا اُس زمانے کی کم وبیش تمام اصلاحی تحریکوں کے لیے ایک مشترک مقصود بنا ہوا تھا پریم چند نے بھی اس باب میں خصوصی توجہ کی۔ وہ اچھوتوں کے حال زار پر بیچین ہو اُٹھتے۔ انہوں نے " اچھوت طبقہ کے وجود کو ہندو دھرم کے

۱　میدان عمل - پریم چند - ص ۱۲۹
۲　ایضاً　ص ۱۹۷

نام پر بڑا کلنک مانا ہے ۔ » (میدان عمل) میں وہ اس مسئلہ کو بڑے تیکھے انداز سے پیش کرتے ہیں اور اس سے متعلق واقعات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ حسّاس ذہن میں چنگاریاں سی اُٹھنے لگتی ہیں ٹھاکر دوارے میں ایک ماہ سے مدھو سودن جی کی کتھا ہورہی ہے اس کتھا کو سننے کے لیے اچھوت بھی پہنچتے ہیں اور مندر کے اس حصہ میں جاکر خاموشی سے بیٹھ جاتے ہیں جہاں جوتے ، چپل وغیرہ رکھے جاتے ہیں ۔ کسی طرح مندر کے اندر خبر ہوجاتی ہے کہ اچھوت دروازے کے پاس بیٹھے کتھا سن رہے ہیں ۔ اس خبر سے مندر میں ہنگامہ برپا ہوجاتا ہے ۔ برہمچاری جی نے :- « اپنا سر پیٹ لیا ، یہ بدمعاش روز یہاں آتے تھے اور سب کو چھوتے تھے ۔ ان کا چھوا ہوا پرشاد روز لوگ کھاتے تھے ۔ اس سے بڑھ کر اندھیر اور کیا ہوسکتا ہے »[1] دھرم کے بھرشٹ ہوجانے کی وجہ سے :- « دین داروں کے سر پر خون سوار ہوگیا ۔ کئی آدمی جوتے لے لے کر ان غریبوں پر پل پڑے بھگوان کے مندر میں بھگوان کے بھکتوں کے ہاتھوں بھگوان کے بھکتوں پر جوتوں کی بارش ہونے لگی ۔ »[2] پریم چند اس ظلم کے خلاف اپنے خیالات کو ڈاکٹر شانتی کمار کے الفاظ میں پیش کرتے ہیں :- « آپ لوگوں نے ہاتھ کیوں بند کرلیے لگائیے خوب کس کس کر اور جوتوں سے کیا ہوتا ہے بندوقیں منگائیے اور ان بے دھرموں کا خاتمہ کردیجئے اور تم دھرم کو ناپاک کرنے والو تم سب بیٹھ جاؤ اور جتنے جوتے کھاسکو ، کھاؤ ۔ تمھیں اتنی بھی خبر نہیں کہ یہاں سیٹھ ' مہاجنوں کے بھگوان رہتے ہیں ۔ ۔ یہ بھگوان جواہرات کے زیور پہنتے ہیں ۔ موہن بھوگ اور ملائی کھاتے ہیں چیتھڑے پہننے والوں اور ستّو کھانے والوں کی صورت نہیں دیکھنا چاہتے ۔ »[3]

اچھوتوں کے ساتھ روا سلوک کے نتیجے میں جن پیش آئند حالات کی بظاہر اُس عہد میں کوئی توقع نہیں کی جاسکتی تھی پریم چند اُن خطرات کو بخوبی بھانپ

۱　ایضاً　ص ۲۳۴

۲　ایضاً　ص ۲۳۵

۳　ایضاً　ص ۲۳۶

لیتے ہیں اور اُن کا قلم اُس جانب واضح نشاندہی کرتا ہے چھوت چھات کی لعنت جس
نماء کی معاشرے کی تخلیق کر سکتی ہے پریم چند اُس سے بخوبی واقف نظر آتے
ہیں۔ وہ اپنی تحریروں سے پورے معاشرے کو بیدار کرنا چاہتے ہیں اچھوتوں کے
رد عمل کی شدت کو انھوں نے ، گئودان، میں بہت اچھے روپ سے پیش کیا ہے۔
پنڈت ماتا دین نے سلیا چمارن کو شادی کے وعدے پر اپنے گھر میں رکھکر اُسکے
روبرو ، جنیؤ ہاتھ میں لے کر کہا تھا ، سلیا! جب تک دم میں دم ہے تجھے بیاہتا
کی طرح رکھوں گا ،[۱] مگر اس کا یہ وعدہ ایک سراب تھا :۔ «سلیا کا سب کچھ
لے کر بھی وہ بدلے میں کچھ نہ دینا چاہتا تھا ۔ سلیا اب اس کی نگاہ میں صرف
کام کرنے کی مشین تھی اور بس اس کی محبت کو وہ بڑی چالاکی سے نچاتا رہتا تھا »[۲]
تنگ آکر سلیا کے باپ ہرکھو نے ایک موقع پر معاملے کو اس طرح اُٹھایا :۔
« ہم آج یا تو ماتا دین کو چمار بنا کر چھوڑیں گے یا اُن کا اور اپنا رکت ایک کردیں
گے ۔ تم ہمیں باہمن نہیں بنا سکتے مُگر ہم تمہیں چمار بنا سکتے ہیں ۔ ہمیں
باہمن بنا دو ۔ ہماری برادری سے کو تیار ہے جب یہ سامرتھ نہیں تو تم بھی
چمار بنو ، ہمارے ساتھ کھاؤ پیو ، ہمارے ساتھ اُٹھو بیٹھو ۔ ہماری اجّت لیتے ہو
تو اپنا دھرم ہمیں دو »[۳] ہرکھو کی اس دلیری اور صاف گوئی پر پنڈت ماتا دین کا
باپ پنڈت داتا دین برہم ہوکر جواب دیتا ہے :۔ « ہرکھوا! تیری لڑکی وہ کھڑی ہے
لے جا ، جہاں چاہے ۔ ہم نے اُسے باندھ نہیں رکھا ہے ۔ کام کرتی تھی مجوری لیتی
تھی یہاں مجوروں کی کمی نہیں ہے »[۴] داتا دین کی بات سن کر سلیا کی ماں بے قابو
ہو اُٹھتی ہے اور عصناک انداز میں کہتی ہے : « واہ واہ پنڈت ، اچھا نیاؤ کرتے ہو ۔
تمہاری لڑکی کسی چمار کے ساتھ نکل گئی ہوتی اور تم اس طرح کی باتیں کرتے
تو دیکھتی ہم چمار ہیں اس لئے ہماری کوئی اجّت نہیں! ہم سلیا کو اکیلی نہ لے
جائیں گے ، اس کے ساتھ ماتا دین کو بھی لے جائیں گے جس نے اس کی اجّت
بگاڑی ہے »[۵] معاملہ کی نزاکت ، انتقام کی سلگتی ہوئی آگ اور ہرکھو کی للکار سن

---

۱ گئودان پریم چند ص ۴۰۹
۲ ایضاً ص ۴۰۷
۳ ایضاً ص ۴۰۹ ۔ ۴۱۰
۴ ایضاً ص ۴۱۰ ۵ گئودان ۔ پریم چند ص ۴۱۰

کر چماروں کی غیرت جوش میں آتی ہے اور وہ پنڈت ماتا دین پر یلغار کردیتے ہیں :
«دو چماروں نے لپک کر ماتا دین کے ہاتھ پکڑے اور تیسرے نے جھپٹ کر اُس کا جنیو توڑ ڈالا اور اس کے قبل کہ داتا دین اور جھگری سنگھ اپنی اپنی لاٹھیاں سنبھال سکیں دو چماروں نے ماتا دین کے منھ میں ایک بڑی ہڈی کا ٹکڑا ڈال دیا . . . . . اس ہڈی کے ٹکڑے نے صرف اس کے منھ کو ہی نہیں بلکہ اس کی روح کو بھی ناپاک کردیا . . . . اب وہ لاکھ پراشچت کرے ، لاکھ گوبر کھائے اور گنگا جل پئے ، لاکھ دان پن اور تیرتھ برت کرے ، اس کا مرا ہوا دھرم جی نہیں سکتا . . . . آج سے وہ اپنے ہی گھر میں اچھوت سمجھا جائے گا اُس کی ماںتا بھری ماں بھی اُس سے گھن کرے گی . »[۲]

پریم چند کا عہد اپنے ماضی سے قدرے مختلف تھا . ذہنی بیداری کی وہ نحیف لہر جو مستقبل میں بہت بڑے طوفان کا پیش خیمہ بننے والی تھی ، وجود میں آچکی تھی گو کہ عوام کی اکثریت شکست خوردگی کا شکار تھی . ۱۸۵۷ ع کی بے شمار یادیں بہت سے زخموں کو تازہ کیے ہوئے تھیں . غیر ملکیوں نے اپنے تسلط کو قائم رکھنے کے لئے جو اطوار اپنائے تھے ان کے اثرات پورے ملک پر خصوصاً عام رعایا پر مرتب تھے حکومت کی اقتصادی اور معاشی پالیسی کے نتیجے میں عام بیچینی اور بیزاری پیدا ہوچلی تھی . وہ نوجوان جو اعلیٰ تعلیم کے حصول کے بعد غیر ممالک سے واپس آئے ، اپنے مشاہدات وتاثرات سے برادران وطن کو متعارف کرائے اس پس منظر میں سماجی اور مذہبی تحریکوں نے ایک عام سیاسی بیداری کی فضا پیدا کر رکھی تھی جس کے نتیجے میں بعض باشعور سرکاری ملازمین بھی اپنی ملازمتوں سے مستعفی ہونے لگے تھے . خود پریم چند نے ۱۵ فروری ۱۹۲۱ ع کو سرکاری ملازمت سے استعفی دے دیا تھا . گاندھی جی کی اس عدم تعاون کی تحریک کو پریم چند نے اپنے افسانہ ' لال فیتہ ' میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے . یہ افسانہ اپنے قاری کو جنگ آزادی کی حمایت اور اس میں شرکت پر آمادہ کرتا ہے ' لال فیتہ ' کا ہیرو ہری بلاس جو ایک انصاف پسند ڈپٹی مجسٹریٹ

---

۱ ایضاً ص ۴۱۰ تا ۴۱۲

ہے اسے جنگ یورپ کے زمانے میں، انگریزوں کے ساتھ پوری وفاداری کا ثبوت دینے کے صلے میں رائے بہادری کے اعزاز سے نوازا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ایک سرکاری مراسلہ بھی دیا جاتا ہے جو سرخ فیتے میں بندھا ہوتا ہے۔ مراسلے کو پڑھتے ہی بری بلاس کے جذبات میں ہیجان برپا ہوجاتا ہے۔ اس کے سینے میں حب الوطنی کی دبی ہوئی چنگاری شعلہ کا روپ اختیار کرلیتی ہے اور وہ تمام مفادات کو ترک کرتے ہوئے ملازمت سے مستعفی ہوجاتا ہے۔

پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز سے ہی ملک کی آزادی کے نغمے گائے اور اپنے پہلے مجموعہ «سوز وطن» کے دیباچے میں کہا «ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حُب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں» انہوں نے ادب کے مقاصد کی تشریح کرتے ہوئے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرس کے خطبۂ صدارت میں کہا تھا۔ «جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت وحرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے، وہ آج ہمارے لئے بیکار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا»[1] پریم چند نے حالات اور وقت کے تقاضوں سے قوم کو واقف کرایا اور اس بات پر زور دیا کہ ملک کے نوجوان ایک محاذ پر جمع ہوکر غلامی اور بگڑی ہوئی صورت حال کا مقابلہ کریں۔ وہ افسانۂ جیل، میں نئی نسل اور اسکے احساسات کو بڑے جذباتی انداز سے پیش کرتے ہیں۔ افسانے کا ہیرو وشمبھر اپنی محبوبہ روپ متی سے کہتا ہے: «ایم۔ اے پاس کرنے کے بعد بھی سو روپئے کی ملازمت! بہت بڑھا تو تین چار سو تک پہنچ جاؤں گا۔ اس کے بدلے یہاں کیا ملے گا؟ جانتی ہو، سارے ملک کے لئے سوراج! اتنے عظیم الشان مقصد کے لئے مرجانا بھی اس زندگی سے کہیں اچھا ہے» دنیا کا سب سے انمول رتن، میں پریم چند لکھتے ہیں۔ «وہ آخری قطرۂ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے، دنیا کی سب سے بیش قیمت شئے ہے»، چوگان ہستی، میں راجہ جانہوی اپنے جوان

---

۱ روشنائی - سید سجاد ظہیر ص ۱۱۸ - ۱۱۹

بیٹے کی لاش دیکھ کر نوجوانوں سے کہتی ہے : « نوجوانوں سے میں کہوں گی جاؤ اور ونے کی طرح قربان ہونا سیکھو . . . . ملک کی آنکھیں تمھاری طرف لگی ہوئی ہیں »[۱] ، شیخ مخمور ، میں پریم چند انگریزوں کے خلاف صف آرا ہونے کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں . — « نہیں ہم قلعہ بند نہ ہونگے . ہم میدان میں رہیں گے . اور دست بدست دشمن کا مقابلہ کریں گے . ہمارے سینوں میں ہڈیاں ایسی کمزور نہیں ہیں کہ تیر وتفنگ کے نشانے نہ برداشت کرسکیں . . . . ہم دشمن کے مقابلہ میں خم ٹھونک کر آئینگے اور اپنے پیارے جست نشاں کے لیے اپنا خون پانی کی طرح بہائیں گے »

« انگریز کی محکومی کے خلاف جو سیاسی تحریک شروع ہوئی تھی اس کی بنیاد وطن دوستی بلکہ ارض پرستی پر استوار تھی . انگریز نے برصغیر کو غلام بنا رکھا تھا اور یہاں کی ، مقدس ، دھرتی کو اپنی غلیظ قدموں تلے روند رہا تھا اور برصغیر کے باشندوں کے یہاں ردِ عمل کے طور پر دھرتی اور اس کے ماضی سے ایک شدید وابستگی پیدا ہوگئی تھی . »[۲] پریم چند کے یہاں یہ وابستگی پوری طرح جلوہ گر ہے . اپنی دھرتی سے قلبی لگاؤ ، آزادی کے لیے تڑپ اور لگن کا اظہار ان کے ناولوں اور افسانوں کے علاوہ ، ان کی دیگر تحریروں سے بھی ہوتا ہے . وہ اپنے رسالہ ‹ ہنس › ۱۹۳۰ع کے ایک شمارہ میں نوجوانوں کو بڑے ولولہ انگیز انداز میں جنگ آزادی کے لیے اکساتے ہیں - « تمھاری آنکھوں کے سامنے دنیا میں کیا کیا تبدیلیاں ہوگئیں ، تم نہیں جانتے ؟ روس کی زار شاہی مٹ گئی . ایران کی کج کلاہی مٹ گئی . ترکی کی شہنشاہی مٹ گئی . چین کی خاقانی مٹ گئی . جرمنی کی قیصر شاہی مٹ گئی یہاں تک کہ اسپین نے بھی آزادی کی سانس لی ، مگر بھارت کہاں ہے ؟ وہیں جہاں تھا . دین ، دُکھی ، دربدر . کیا تم جوان ہو کر بھی اسی بوڑھی ، کھوسٹ ، شرمناک بزدلی سے بھری ہوئی ، خوشامد میں ڈوبی ہوئی نیت کا پالن کروگے ؟ کبھی نہیں تم نئے یُگ کے نام لیوا ہو ، تم جوان ہو . ابھی نیچ سوارتھ نے تمھیں اپنے رنگ میں نہیں رنگا . ابھی تمھاری کمر نے جُھکنا نہیں

---

۱ چوگان ہستی - پریم چند ص ۳۶۴

۲ نئے تناظر - وزیر آغا - اردو رائٹرس گلڈ ، الہ آباد ۱۹۷۹ع ص ۵۹ - ۶۰

سیکھا تمہارے سر پہ سجدہ کرنا نہیں سیکھا تم میں جوش ہے۔ ہمیں تم سے امید ہے ۔"[1] ۸ مارچ ۱۹۳۲ع کے "چنگاری" میں انہوں نے ہولی کے موقع پر ایک مضمون لکھا اور اس میں انہوں نے غلامی کی لعنت کو جلاکر خاک کردینے کی تلقین کی :— "ہولی پھر آگئی حالانکہ بھارت کی ہولی تو انگلینڈ بہت پہلے ہی سے جلاچکا ہے اور اس سے سارا بھارت جلاکر خاک کردیا ہے پھر بھی مردہ بھارت واسی ہر سال کسی نہ کسی طرح ہولی مناتے ہی ہیں پر اس سال کی ہولی اور سب ہولیوں سے نرالی ہے اور ہونی چاہیے . . . اس سال ہم لوگ اپنے گھر کی ایک ایک چیز جلائیں گے انگریزی مال خریدنے کا شوق جلائیں گے اور ان سب کے ساتھ ہی ساتھ اپنے سیکڑوں سالوں کی غلامی جلائیں گے . . . . . جس نظام حکومت نے سارے بھارت میں مفلسی کی ہولی جلائی ہے، اس سال اس نظام حکومت کی ہی ہولی جلائیں گے تبھی ہماری ہولی سچی ہولی ہوگی۔"[2] پریم چند کے دلی جذبات اور آزادی کے لئے تڑپ کا اندازہ اس خط سے بھی ہوجاتا ہے جو انہوں نے ۳ جون ۱۹۳۲ع کو ہندی کے مشہور صحافی اور ادیب بنارسی داس چترویدی کے نام لکھا — "میری تمنائیں بہت محدود ہیں اسی وقت سب سے بڑی آرزو یہی ہے کہ ہم اپنی جنگ آزادی میں کامیاب ہوں۔ میں دولت اور شہرت کا خواہش مند نہیں ہوں . یہاں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دو چار بلند پایہ کتابیں لکھوں لیکن ان کا مقصد بھی حصولِ آزادی ہی ہے۔ میں آرام سے بیٹھا نہیں چاہتا ہوں میں ادب اور آزادئ وطن کے لئے کچھ نہ کچھ کرتے رہنا چاہتا ہوں "[3]

سارودھنک سبھا، انڈین ایسوسی ایشن[5]، مہاجن سبھا[6] اور بامبے

---

۱ پریم چند وچار (کہانی کار، پریم چند نمبر ۱۹۸۱ع)

۲ ایضاً

۳ پریم چند اور ہم، آل احمد سرور (امکان) جنوری - مارچ ۱۹۸۰ع ص ۱۵۲

۴ سارودھنک سبھا پونہ میں ۱۸۷۰ع میں بنائی گئی۔

۵ ۱۸۷۶ع میں سریندر ناتھ بنرجی نے کلکتہ میں انڈین اسوسی ایشن قائم کی بھارت کا راشٹری آندولن اور سنودھانک وکاس۔ ڈاکٹر جی۔ ڈی تیواری ص۲۲

۶ مہاجن سبھا مدراس میں ۱۸۸۴ع میں بنائی گئی۔

پریزیڈنسی ایسوسی ایشن[۱] کے بعد پورے ملک کی نمائندہ جماعت انڈین نیشنل کانگریس کا قیام عمل میں آچکا تھا۔[۲] وہ تال میل ختم ہوچکا تھا جو حکومت اور انڈین نیشنل کانگریس کے درمیان قائم ہوا تھا۔ «ہوم رول» کی مانگ کی جاچکی تھی۔ کچھ سرفروشوں کی جانب سے آزادی کا مطالبہ بھی پیش کیا جاچکا تھا جس کی خاطر وہ ہر قربانی و ایثار کیلئے تیار تھے[۳]۔ انڈین نیشنل کانگریس اختلاف رائے کا شکار ہوکر دو حصّوں میں منقسم ہوچکی تھی[۴] ایک گروپ جس کے نمائندہ دادا بھائی نوروجی، فیروز شاہ مہتہ، سریندر ناتھ بنرجی، گوپال کرشن گھوکھلے اور مدن موہن مالویہ تھے، ہوم رول کے حق میں تھا۔ مکمل آزادی کو قومی مفادات کے خلاف سمجھتا تھا دوسرا گروپ ہر قیمت پر آزادی کا متوالا تھا اور مکمل آزادی کے سوا کسی دوسری بات پر رضامند نہ تھا۔ اس گروپ کی شہرت گرم دل کے نام سے ہوئی جس کے نمائندے بال گنگا دھر تلک، لالہ لاجپت رائے، بپن چندر پال اور اربند گھوش تھے جو اپنے اخبار «کیسری» «مراٹھا» اور «وندے ماترم» کے ذریعہ حکومت کو کڑی نکتہ چینی کا نشانہ بنائے ہوئے تھے اور طلبہ کو فوجی تربیت کی جانب ترغیب دلارہے تھے تقسیم بنگال[۵] کے بعد مسلم لیگ[۶] کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ بال گنگا دھر تلک اور مولانا حسرت موہانی کو ان کی زیر

۱ پریزیڈنسی اسوسی ایشن بمبئی میں ۱۸۸۵ع میں قائم ہوئی۔

۲ ۲۸ دسمبر ۱۸۸۵ع کو اے او۔ ہیوم نے بمبئی کے گوکل داس تیج پال سنسکرت کالج کے بھون میں انڈین نیشنل کانگریس قائم کی۔
بھارت کا راشٹری آندولن اور سنودھانک وکاس۔ ڈاکٹر جی۔ ڈی۔ تیواری ص ۲۱

۳ ۱۹۰۶ع میں کلکتہ کے اجلاس میں کانگریس نے سوراج کا مطالبہ کردیا اور سودیشی بائیکاٹ اور قومی تعلیم کے ریزولیشن پاس کیے۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ۔ ص ۵۲۶

۴ ۱۹۰۷ع میں دونوں پارٹیوں میں ان بن ہوگئی اور نئی پارٹی نے کانگریس کو چھوڑ دیا اہل ہند کی مختصر تاریخ ۔ ڈاکٹر تاراچند ۔ ص ۵۲۶

۵ برطانوی ڈپلومیسی نے مسلمانوں اور ہندوؤں کی درمیانی خلیج کو وسیع تر کرنے کے لیے بنگال کے صوبے کو 'ہندو بنگال' اور 'مسلم بنگال' میں تقسیم کیا (۱۹۰۵ع) عتیق صدیقی ('آج کل' حسرت موہانی نمبر ۱۹۸۱ع) ص ۹

۶ ۱۹۰۶ میں مسلم لیگ کی بنیاد پڑی ۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ ۔ ص ۵۲۷

زمین سرگرمیوں کی بنا پر جیل بھیجا جاچکا تھا[1] حکومت نے مارلے ایکٹ[2] کے تحت عوام کو مراعات دینی چاہیں تو گرم دل نے اس کو ٹھکرا دیا تھا جبکہ دوسرا گروپ اسے قــــومی مفادات کے حق میں خیال کرتے ہوئے ان سہولتوں سے فائدہ اُٹھانے کا خواہش مند تھا پہلی جنگ عظیم[3] شباب پر تھی کے تلک رہا ہوکر باہر آچکے تھے. مسز اینی بیسنٹ مختلف سیاسی جماعتوں کے اتحاد کیلئے اپنی کوششیں شروع کرچکی تھیں[4] ریشمی رومال تحریک نے زور پکڑا. آل انڈیا مسلم کانفرنس اور جمعیتہ العلماء ہند نے حکمراں طبقے کے خلاف ایک زبردست محاذ قائم کیا. ہندو مسلم اتحاد کی جانب تلک جی کی کوششیں کامیاب رہیں. مسلم لیگ اور

۱　دونوں کو باغیانہ مضامین لکھنے اور شائع کرنے کا مجرم قرار دے کر بغاوت کی دفعات میں ماخوذ کیا گیا. حسرت ۲۳ جون ۱۹۰۸ع کو علی گڈھ میں گرفتار ہوئے اور اس کے دوسرے دن ۲۴ جون کو تلک بمبئی میں گرفتار اور سزایاب ہوئے مشاہدات، زنداں، عتیق صدیقی (آج کل، حسرت نمبر) ص ۱۰

۲　۱۵ نومبر ۱۹۰۹ع کو ایکٹ کا نفاذ عمل میں آیا جدوجہد آزادی میں مرکزی مجلس قانون ساز کا رول، سورن جی جہا ۔ مترجم غلام ربانی تاباں ص ۲۴

۳　۲۸ جولائی ۱۹۱۴ع کو آسٹریا نے سربیا کے خلاف اعلان جنگ کردیا. جرمنی آسٹریا کا مددگار تھا اور روس سربیا کا. اس لیے ۳۰ جولائی ۱۹۱۴ع کو جرمنی نے روس کے خلاف اعلان جنگ کردیا. روس اور سربیا کی حمایت میں فرانس، برطانیہ، پروشیا، جاپان اور امریکہ وغیرہ اُتر آئے تو دوسری طرف نومبر ۱۹۱۴ع میں ترکی بھی جرمنی کی طرف سے جنگ میں شریک ہوگیا آخر ۹ نومبر ۱۹۱۸ع کو جرمنی نے صلح کی درخواست کی اور جنگ ختم ہوگئی تحریک خلافت، قاضی محمد عدیل عباسی ص ۵۲ تا ۵۴

۴　یکم ستمبر ۱۹۱۶ع کو مسز بیسنٹ نے تمام سیاسی جماعتوں کو اور فرقوں کو سوراج کے مطالبہ کے لیے متحد کرنے کی غرض سے ہوم رول لیگ کی بنیاد ڈالی ۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ ۔ ڈاکٹر تاراچند ص ۵۲۹

کانگریس کے درمیان سمجھوتہ ہوگیا[1] رولٹ ایکٹ[2] کے نتیجے میں جلیان والا کے حادثہ[3] نے سرفروشوں کو ایک نئی امنگ عطا کی خلافت تحریک نے یکجہتی و ہم آہنگی کی فضاء کو قائم کرتے ہوئے ایک مشترک محاذ کھولا[4] ترک موالات کی تحریک نے شدت اختیار کی. چترنجن داس نے سوراج پارٹی قائم کی[5] مزدور تحریک «نیشنلسٹ پارٹی» کا قیام بھی عمل میں آچکا تھا[6] رفتہ رفتہ ہوم رول کا مطالبہ کمزور ہوتا گیا مکمل آزادی کی مانگ بڑھتی گئی گاندھی جی اپنے عدم تشدد کی بات پر اٹل تھے اور اُسے ملک کی فلاح و بہبود کے لئے بہتر سمجھتے تھے حرّیت پسند انقلابیوں کا ایک گروپ اُبھر کر سامنے آچکا تھا جو تشدّد کے راستے پر سرگرم عمل

---

۱ مسلم لیگ اور کانگریس کے قائدین میں لکھنؤ کے مقام پر ایک معاہدہ ہوا جو ۱۹۱۶ع کے «میثاق لکھنؤ» کے نام سے مشہور ہے. تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ڈاکٹر معین الدین عقیل ـ انجمن ترقی اُردو پاکستان ۱۹۷۶ع ص ۹۲

۲ تحریک آزادی کو دبانے کے لیے سرکار نے "رولٹ ایکٹ" بنایا. یہ قانون ۱۷ مارچ ۱۹۱۹ع کو پاس ہوا. گاندھی جی نے اسے "کالا قانون" کے نام سے پکارا اور ٦ اپریل کو اسُ کے خلاف زبردست مظاہرے کا اعلان کیا. بھارت کا راشٹری آندولن اور سوودھانک وکاس ڈاکٹر جی ڈی. تیواری ص ۱۳۳

۳ ۱۳ اپریل ۱۹۱۹ع کو شام ساڑھے چار بجے جلیانوالا باغ کا سانحہ پیش آیا. اس قتلِ عام میں ۳۷۹ آدمی ہلاک اور بارہ سو زخمی ہوئے.
تحریکِ خلافت، قاضی محمد عدیل عباسی. ص ۸٦

۴ تحریک خلافت نے تحریک آزادی اور ہندوستانی سیاست میں ایک شدید جوش اور ولولہ پیدا کردیا
تحریک آزادی میں اردو کا حصہ ـ ڈاکٹر معین الدین عقیل ص ۹۳

۵ سوراج پارٹی یکم جنوری ۱۹۲۳ ع کو وجود میں آئی.
جدوجہد آزادی میں مرکزی مجلس قانون ساز کا رول، منورن جن جھا ص ٦۳

٦ محمد علی جناح، سوراجیہ کے اراکین اور پنڈت مدن موہن مالویہ کے اشتراک سے ایک ملی جلی پارٹی وجود میں آئی اس کا نام "نیشنلسٹ پارٹی" رکھا گیا
منورن جن جھا ص ٦۵ ـ ٦٦

تھا اور وطن کی آزادی کی خاطر پر قربانی کو تیار تھا۔ پریم چند اپنے افسانہ «قاتل» میں ایسے ہی مجاہدوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ افسانہ کا ہیرو دھرم ویر اپنی بیوہ ماں سے کہتا ہے :- «دیکھو اماں! کسی سے کہنا مت۔ ورنہ سب سے پہلے میری جان پر آفت آئیگی مجھے امید نہیں کہ پکٹنگ اور جلوسوں سے ہمیں آزادی حاصل ہوسکے یہ تو اپنی کمزوری اور معذوری کا صریح اعلان ہے۔ جھنڈیاں نکال کر اور گیت گاکر قومیں نہیں آزاد ہوا کرتیں» دھرم ویر حصول آزادی کے سلسلے میں اپنی ماں کو سمجھاتے ہوئے اپنے اقدامات کے بارے میں بتاتا ہے «وہ ہندوستان اسی وقت چھوڑیں گے جب انہیں یقین ہوجائیگا کہ اب وہ ایک لمحہ بھر بھی نہیں رہ سکتے اگر ہندوستان کے ایک ہزار انگریز قتل کردئے جائیں گے تو آج ہی سوراجیہ مل جائے ۔ ۔ ۔ ۔ ایک گورے افسر کو قتل کردینے سے حکومت پر جتنا خوف طاری ہوجاتا ہے اتنا ایک ہزار جلوسوں سے ممکن نہیں» ماں اپنے بیٹے کی ان لرزہ خیز باتوں کو سن کر خوف محسوس کرتی ہے اور اُسے سمجھاتے ہوئے «سبھا» سے الگ ہوجانے کا مشورہ دیتی ہے۔ دھرم ویر ماں کے جذبات کی قدر کرنے کے باوجود اس سے کہتا ہے :— «تم نے مجھے یہ زندگی عطا کی ہے اسے تمہارے قدموں پر نثار کرسکتا ہوں لیکن مادر وطن نے تمہیں اور مجھے دونوں ہی کو زندگی عطا کی ہے اور اس کا حق افضل ہے۔ اگر کوئی ایسا موقع پیش آجائے کہ مجھے مادر وطن کی حمایت کے لئے تمہیں قتل کرنا پڑے تو میں اس ناگوار فرض سے بھی منہ نہ موڑ سکوں گا آنسو آنکھوں سے جاری ہوں گے لیکن تلوار تمہاری گردن پر ہوگی۔ ہمارے مذہب میں قوم کے مقابلے میں کسی چیز کی حقیقت نہیں اس لیے سبھا کو چھوڑنے کا تو سوال ہی نہیں ہے»

پورے ملک میں مختلف سماجی اور سیاسی تحریکیں، اصلاحی اور فلاحی کاموں میں سرگرم عمل تھیں اور عوام کو دعوتِ فکر و عمل دے رہی تھیں مگر ان سرگرمیوں کے مراکز شہروں میں تھے اور اخبارات باخبر رکھنے کا ایک ذریعہ بن چکے تھے لیکن ملک کی آبادی کی اکثریت تو دیہات پر مشتمل تھی۔ دیہات بھی ایسے، جہاں رسائی مشکل سے ممکن ہو پھر وسائل کی اس قدر کمی تھی کہ اُن سے رابطہ قائم رکھنا دشوار ترین مسئلہ بنا ہوا تھا اسی سبب ان تحریکوں کی

کاوشیں شہروں میں تو کامیابی سے ہمکنار ہوچلی تھی مگر دیہاتوں میں ان کے اثرات کا کماحقہ مرتب ہونا ممکن نہ تھا۔ پریم چند نے ان تحریکوں اور ان سے متعلق بعض شخصیتوں سے متاثر ہوکر دیہی عوام کے مسائل کی طرف خصوصی توجہ دی اور اس جذبۂ بیداری کو اپنی تحریروں کے ذریعہ اور بھی اُجاگر کرنے کی کوشش کی جو مختلف تحریکوں کے اصل محرکات تھے۔ شیو رانی دیوی کے مطابق، ایک بار پریم چند نے ان سے کہا تھا :- "یہاں اسّی فیصدی کاشتکار بستے ہیں، بیس فیصدی اور لوگ..... اگر ان میں اتنی ہی قوت اور بصیرت ہوتی تو آج یہ مٹھی بھر انگریز ہمارے ملک میں ڈیڑھ سو سال سے حکومت نہ کرتے ہوتے۔"[۱]

مذکورہ چند تحریکوں کے علاوہ اور بھی متعدد تنظیمیں وجود میں آکر سرگرم عمل ہوچکی تھیں پریم چند نے ان تمام تحریکوں کے مثبت پہلوؤں کے تاثر کو قبول کیا اور اپنے قلم کے زور سے ان کی کم وبیش آبیاری کرتے رہے۔ وہ دیہات کے رہنے والے تھے وہاں کے مسائل سے کماحقہ آگاہ تھے۔ وہ جانتے کہ مفاد پرست مذہب کی آڑ میں بھولے بھالے عوام کا اور زمیندار اور سرمایہ دار غریب کسان اور مزدوروں کا استحصال کرتے آئے ہیں۔ وہ واقف تھے کہ تعلیم کی کمی نے اور غیر ملکی حکمرانوں کی چشم پوشی نے ایسے مواقع فراہم کر رکھے ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں انہیں مسائل کو موضوع بنایا۔ معاشرے کی برائیوں کو اس طرح پیش کیا کہ ذہنوں پر مثبت اثرات مرتب ہوں اور ساتھ ہی تحریکوں کی کامیابی کے لئے راہ ہموار ہو۔ اسی سبب سے ان کی تخلیقیں ان تحریکوں کے عوامل ومحرکات کا آئینہ دار بن گئی ہیں۔ انھوں نے اپنا زور قلم تعلیم کی اہمیت کو اجاگر کرنے، جاگیردارانہ نظام اور اسکے اندر پنپنے والی ذہنیت کا پردہ فاش کرنے، استحصال پسندوں کو بے نقاب کرنے، ذات پات کی تفریق کا انسداد کرنے، قدیم وفرسودہ رسوم کو مٹانے اور عورتوں کو ان کا سماجی مرتبہ دلانے پر صرف کیا۔ انھوں نے اپنی تحریروں سے حب الوطنی کی وہ روح پھونکدی کہ ہر فرد بیدار ہو اٹھا۔ حُریت پسندی کا ایسا جذبہ پیدا کیا کہ غلامی کی لعنت بالآخر ہمیشہ کیلئے ختم ہوئی اور ملک آزاد ہوا۔

۱　پریم چند گھر میں، شیورانی دیوی ص ۱۴۴

ڈاکٹر سکندر توفیق
بیت ثمین تلک نگر
حیدر آباد ۴۴

مولانا جلال الدین رومی

دور حاضر کا انسان اس بات سے بالکل بے خبر دکھائی دیتا ہے کہ وہ خود کیا ہے ؟ بلبل فقط آواز ہے طاؤس فقط رنگ ، لیکن ابن آدم — ؟ ابن آدم ایک عظیم سوالیہ نشان سا ہوا ہے ۔ کیونکہ انسان ، محض مشتِ خاک نہیں ۔ انسان امکانات کے ایک سلسلۂ دراز کا نام ہے ۔ یہ سلسلۂ دراز پرواز کی صورت میں سدرۃالمنتہیٰ تک ہے تو غوطہ اور زوال کی صورت میں تحت الثریٰ تک —

امکانات کی اسی بے پناہی کے باعث خود خالق کائنات فخریہ طور پر کہتا ہے خلق الانسان فی احسن تقویم انسان کو بہترین تخلیق بناکر پیدا کیا گیا ہے ۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہہ دیا گیا ہے کہ انسان وہی کچھ پائے گا جس کے لئے کہ وہ سعی کرے

یہ بات محض صحیفوں کے اوراق ہی کی زینت نہیں بلکہ ایک ودیعت Gift ہے جو اس کی فطرت میں شامل ہے ۔ جب اس ودیعت کا نور ماند پڑ جاتا ہے تو کارگہ حیات میں ایک افراتفری سی مچ جاتی ہے جس کا احساس سب سے پہلے دیدۂ بینائے قوم یعنے شاعر ، ادیب اور مفکر کو ہوتا ہے ۔

افراتفری کبھی تو جوش اور بے مقصد عمل کی وہ کیفیت پیدا کرتی ہے جسے میتھو آرنلڈ نے ایک چھوٹے سے مصرعہ « The ignorant armies clash by night » میں سمودیا ہے ۔ « مقصد سے نابلد افواج کا بھیانک اندھیرے میں تصادم » — تو کبھی بیدلی ، بیزارگی ، تساہل اور عدم مقصدیت کی وہ کیفیت پیدا کردیتی ہے جسے T. S Eliot کے الفاظ میں "Measuring out life with coffee spoons" کے ذریعہ ظاہر کیا جاسکتا ہے ۔ ان دو انتہاؤں کے بیچ میں اجتماعی عمل Collective Behaviour اور گروہی فعلیت Group Action کی بے شمار سطحیں ہیں جنھیں ہم فلسفہ اور ادب کے آئینوں میں دیکھ سکتے ہیں ۔

عہدِ حاضر کے ادبی آئینے انسان کی روح کو لاحق ایک ہمہ گیر اضطراب کی نشاندھی کررہے ہیں چاہے وہ مغرب کا ادب ہو کہ مشرق کا، شمال کا ہو کہ جنوب کا — آج کے ادب پر ناآسودگی بے چینی اور کرب کی ایسی چھاپ لگی ہے جس سے صرفِ نظر کرنا ممکن ہی نہیں۔ آج کی تحریریں گویا بھری دوپہر میں سورج سے ٹپکنے والی ظلمت کا اعلان عام ہیں اس اندھیرے کا جس نے روح کو اندھا بنا دیا ہے مجھے اجازت دیجئے کہ نئے ادب کے نقیب رسالہ «معیار» سے ایک مختصر اقتباس پیش کروں:۔

«ہمارے آبا واجداد نے ہمیں ایک وسیع تجربہ گاہ میں لاکھڑا کیا ہے اپنے ورثہ کا سارا بوجھ ہم پر ڈال کر خود کنارہ کش ہوگئے ہیں۔»[1]

یہ تہذیبی ورثہ عموماً دوطرح کا ہے۔ ایک طرف پرولتاری نظام یا اشتراکیت ہے تو دوسری طرف جمہوریت اور اس کے پروردہ دیوھیکل منظم ادارے — مذہب کا ورثہ آج اتنا کارگر نہیں۔ چکی کے ان دو پاٹوں کے بیچ انسان گھن کی طرح پسا جارہا ہے۔ اسی گردش دوراں نے اسے اپنی شناخت سے محروم کردیا ہے نتیجتاً وہ سہ شقی محرومی، جس کا مضمون کی ابتدا میں تذکرہ کیا گیا ہے طاری ہوجاتی ہے۔ ایسے میں رومی ایک عجیب شان سے اعلان کرتے سنائی دیتے ہیں

دست ہر نااہل بیمار ت کند سوئے من بیا کہ تیمارت کند

(نا اہل کے ہاتھوں تو بیمار ہوا جارہا ہے میرے پاس چلا آ کہ تیرا علاج کردوں)
یہ شان خود اعتمادی کسی اور حکیم انسانیت کے پاس نظر نہیں آتی۔ موجودہ دور کے وہ سارے مفکر جو دردِ انسانی کے مداوے پیش کرنے کی سعی کرتے ہیں خود ہی پادر ہوا نظر آتے ہیں۔ کارل مارکس انسان کو معاشی جبریت کا شکار سمجھ لیتا ہے تو فرائیڈ جنسی جبریت کا اسیر، سارتر زندگی کو لغو اور بے معنی قرار دیتا ہے تو کامو Camus ہر چیز سے بغاوت اور انحراف کو «علاج» سمجھ لیتا ہے۔ غرض عہد حاضر کی ساری فکری تحریکیں چاہے ان کے نام الگ الگ ہوں کوئی سرریلیزم کہلائے یا Existentialism یا Dadaism یا Modernism

---

[1] رسالہ معیار نئی دہلی

ان میں سے کوئی بھی کوئی قابل قبول اور تشفی بخش حل پیش نہیں کرپاتی۔ آج انسان بے چہرہ و بے نام اشخاص کی ایک بھیڑ بن کر رہ گئے ہیں جو Mass Media کے تسلط اور فروغ کے باعث اتنی یک رنگ ہوتی جارہی ہے کہ اس کا کوئی رنگ ہی نہیں رہا۔ انفرادیت یوں کھوچکی ہے گویا کہ تھی ہی نہیں۔ اخبار، ریڈیو، ٹی وی فرد کے فکر و خیال، اعمال و اقوال کو ایک بندھے ٹکے سانچے میں ڈھال کر رکھ دیتے ہیں۔ آج افراد کی جگہ گروہ ہیں۔ کوئی گروہ غصیلی نسل یا برہم پیڑھی Angry young men کا نمائندہ ہے تو کوئی Beatnicks یا تھانھیہ گروہ کا ــ یہاں آدمی بھاگے تو کٹ کٹا کر «کسری آدمی» Fractional man بنا کیونکہ اس کی شخصیت منقسم شخصیت Divided Personality بن کر رہ گئی اور اب وہ «لا = انسان» بنا ہوا ہے۔ یہ عصر الحرا کی مساوات ہیں لا نفی کی علامت بھی ہے۔ اس کا تفصیلی تذکرہ شمیم حنفی نے اپنی کتاب «نئی شعری روایت» میں کیا ہے۔ آج کے انسان اپنے آپ کو زمان، مسلسل یا تاریخ کی بندشوں سے آزاد کرنے کی جستجو میں ہیں تاکہ وہ خود اپنا تشخص کرسکیں لیکن غلو کے باعث وہ جبلت کے پھندے میں پھنس کر ایک باوقار ذی حیات کی بجائے حیات زندگی کا مظاہرہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جب زندگی ہی کو مرض سمجھ لیا جائے تو علاج کا حشر معلوم!

لیکن مولانا روم اس صورت حال سے بھی آگاہ دکھائی دیتے ہیں اور پراساں بھی نہیں ــ کیونکہ مولانا کو قرآن کی صورت میں ایک نسخۂ کیمیا ہاتھ آگیا ہے اور ان کی مثنوی جسے «ہست قرآں در زبان پہلوی» کا عرف عام مل چکا ہے اسی نسخۂ کیمیا کے باعث ہر درد کا مداوا پیش کرتی دکھائی دیتی ہے۔ ایک ایسا نسخۂ کیمیا جو کارگر اور کامیاب ثابت ہوچکا ہے اور تقریباً ایسے ہی بلکہ ان سے بھی بدتر حالات میں مولانا نے یورش تاتار کے فتنۂ عصر کہن سے نبرد آزمائی کی ہے اسلئے فتنۂ عصر رواں میں بھی ان کے آزمودہ نسخے تیر بہدف ثابت ہوسکتے ہیں۔

اسلام کی چودہ سو سالہ تاریخ میں بقول مولانا شبلی نعمانی «اس نے بارہا بڑے بڑے صدمات اٹھائے لیکن ساتویں صدی ہجری میں جس زور کی اس کو ٹکر

انکی کسی اور قوم یا مذہب کو لگی ہوتی تو پاش پاش ہوکر رہ جاتا یہی زمانہ ہے جس میں تاتار کا سیلاب اٹھا اور دفعتاً اِس سرے سے اُس سرے تک پھیل گیا۔ سینکڑوں ہزاروں شہر اجڑ گئے ۹۰ لاکھ آدمی قتل کردئیے گئے سب سے بڑھ کر یہ کہ بغداد جو تارک اسلام کا تاج تھا اس طرح برباد ہوا کہ آج تک نہ سنبھل سکا یہ سیلاب ۶۱۵ھ میں تاتار سے اٹھا اور ساتویں صدی ہجری کے آخر تک بڑھتا گیا "[1]

تاتار کی تیغ جفا کے ساتھ ساتھ اشاعرہ اور معتزلہ کا خنجر بھی برابر خونچکانی کرتا رہا آج بھی جبکہ چمکتے ہتیاروں کی ضرب نہیں بلکہ خلفشار کے دھویں کی ایسی مار ہے جس کے سامنے ہر سپر بے اثر ہوکر رہ جاتی ہے ۔ دھواں کسی ایک مقام میں محصور نہیں رہتا بلکہ ہر طرف پھیل جاتا ہے مولانائے روم کا یہ نسخۂ کیمیا انسان کو انسان کے صحیح مقام سے آگہی عطا کرکے ہر روح کو مضبوط وتوانا بنادیتا ہے تا کہ دیکھے اَن دیکھے سب ہی ہتیاروں سے وہ اپنے آپ کو محفوظ رکھ سکے۔

اِسلام کا سب سے اہم اعلان یہی ہے کہ تخلیق کائنات ایک بے معنی اور لاحاصل عمل نہیں — اِنسان کو اِسلئے پیدا کیا گیا ہے کہ خلیفۃ اللہ کے جلیل القدر منصب کی ذمہ داریوں کو پورا کرے اس ازلی پیمان کو جو " الست بربکم " اور " قالوبلی " کی صورت میں باندھا جاچکا ہے ، حیاتِ ارضی کے دوران عملِ احسن کے ذریعہ ثابت کر دکھائے اور یہ اثبات بھی ہو تو درجات کے تعین کے ساتھ — اِس مقصد کی تکمیل کے لئے اس عالم آب و باد وخاک میں قلب سلیم کو حاصل کرنا گویا منزلِ اعلیٰ پر پہنچ جانا ہے تصوفِ قرآنی اِسی اعلیٰ وارفع درجہ یعنے قلب سلیم کی جانب مسلسل سفر کا نام ہے۔

اِس اصل اصول کی تشریح کے بعد حیاتِ انسانی پر ذرا پھر نظر ڈال لیجئے۔ ارواح انسانی، معشوق حقیقی سے ایک پیمان واثق باندھتی ہیں اس زبانی عہد و پیماں کا واقعی امتحان لینے کیلئے ارواح کو جسد خاکی کے ساتھ اس جہان آب و

---

۱ ۔ " سوانح مولانا روم " شمس العلما مولانا شبلی نعمانی ص ۲۹ ۔ ۳۰

گل میں جو طرح طرح کی ترغیبات، تعیشات، خطرات اور تعینات کے طلسمات سے آراستہ ہے۔ بھیج دیا جاتا ہے۔ وہ انسان جو سندھا تھا عہد بودا، کے زمرے میں آتے ہیں کفر کرتے اور کائنات کی چھایا دیکھ کر اُسی پر ریجھ جاتے ہیں اور غیر اللہ سے اُن کی یہ مشغولیت قلب کو تاریک سے تاریک تر بناتی رہتی ہے حتیٰ کہ وہ کوئلہ کی طرح سیاہ ہوجاتا ہے اور کوئلہ کا مقدر اور موزوں مقام نار جہنم کے سوا کچھ نہیں۔

لیکن عہدِ استوار کی حامل روحیں کائنات کی چھایا کو چلتی پھرتی پرچھائیں ہی سمجھتی ہیں ترغیب اور تزدیر کو ان کی اصل شکل میں دیکھ لیتی ہیں اور اسی لئے ان سے سدا دامن کشاں — اس احتراز و اجتناب کے باعث ان کا قلب اپنی پاکیزگی کو نہ صرف برقرار رکھتا بلکہ ذکر و طاعت کے ذریعہ لمحہ بہ لمحہ اس کی جلا کو بڑھاتا ہی رہتا ہے۔

یہ ہے زندگی کی صوفیانہ تلخیص — یہ تلخیص نہ صرف زندگی کو مقصد اور معنویت عطا کرتی ہے بلکہ حسن و شعریت بھی— مولانا رومی نہ صرف علمِ ظاہر میں یکتا اور زمرۂ متکلمین میں سر بلند تھے بلکہ علمِ باطن میں بھی بہت اونچا مقام رکھتے تھے۔ اس کا اعتراف آج آٹھ سو سال سے ہر صاحبِ نظر کرتا آیا ہے چنانچہ علامہ اقبال فرماتے ہیں

بو علی اندر غبار ناقہ گم   دستِ رومی پردۂ محمل گرفت

اور اس کی توجیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:—

زانکہ رومی مغز را داند زپوست   پائے او محکم فتد در کوئے دوست

رومی کی یہ آگہی فطرت انسانی کی بنیادی صفت حیرت و تجسس میں ابتدآ جلوہ گر ہوتی ہے

خشک تار و خشک چوب و خشک پوست   از کجامی آید ایں آوازِ دوست؟

اس سوال کا جواب انہیں بانسری کی لے کے ذریعہ مل جاتا ہے۔ ایک طرح سے نے یا بانسری کی مدح میں لکھے گئے اشعار کو مثنوی سے وہی نسبت

ہے جو سورۂ الحمد کو قرآن مجید سے ہے چنانچہ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم «تشبیہات رومی» میں رقمطراز ہیں —

«مولانا کا بانسری کا مضمون ان کی تمام مثنوی اور تمام تصوف کا لب لباب ہے ان ابتدائی اشعار کو باقی مثنوی سے کچھ ویسا ہی تعلق ہے جیساکہ سورۂ فاتحہ کو قرآن کریم سے ہے — جس طرح تمام قرآن اور اسلام کا عطر سورۂ فاتحہ میں موجود ہے اسی طرح مولانا کے بانسری کے اشعار میں، جو مثنوی کی تمہید ہیں، اُن کا تمام تصوف اور فلسفہ ایک ہی لڑی میں پرو دیا گیا ہے۔»[1]

پروفیسر نکلسن نے اپنی Edit کی ہوئی کتاب Rumi میں جو دراصل پرفیسر آربری Arbery کی تحقیق پر مشتمل ہے بانسری کو ایک علامت قرار دیا ہے Emptied of Self أنا سے خالی انسان کی علامت[2] (یہاں Self سے مراد انانیت ہے خودی نہیں) اسی علامت سے بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم «عارف رومی نے جو مضامین پیدا کئے ہیں وہ کسی اور ساز سے پیدا نہ ہوسکتے تھے . . . اور سازوں میں سے ایسے نغمے بھی نکلتے ہیں جن سے انسان کے جذبات اسفل مشتمل ہوسکتے ہیں لیکن بانسری کی لے میں یہ بات نہیں اس میں ہمیشہ سوز و گداز ہوتا ہے اور ایسی حسرت ٹپکتی ہے جس کا نہ کچھ ماخذ معلوم ہوتا ہے اور نہ موضوع اور مقصود — مولانا اس حسرت کی توجیہ کرتے ہیں وہ توجیہ یہ ہے کہ تمام ارواح، روح الارواح یعنے اللہ تعالیٰ کی ہستیِ مطلق سے سرزد ہوئی ہیں اگر روح کو نئے سے تشبیہ دی جائے . . . . تو روح کی نئے سے جو لے نکلتی ہے وہ نالۂ فراق ہے۔ روح انسانی اپنے اصلی ماخذ کی طرف عود کرنا چاہتی ہے۔»

لیکن عود یا سفر باز گشت کیلئے صراط مستقیم کا حاصل ہونا انتہائی ضروری ہے اور مثنوی میں اسی صراط مستقیم یعنی اسلام کی نشاندہی کی گئی ہے۔

---

۱ تشبیات رومی : ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم ص ۸

۲ J R Nicholson "Rumi" ص ۹

چونکہ مولانا روم شمس تبریز علیہ الرحمہ کی ملاقات سے پہلے علوم ظاہری میں بھی ایک ممتاز مقام رکھتے تھے اسی لئے مثنوی میں تصوف کے ساتھ ساتھ فلسفہ کی بھی آمیزش ہے۔ چنانچہ شبلی نعمانی نے اپنی کتاب «سوانح مولانا روم» میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے لکھتے ہیں —

«مثنوی نے عالم شہرت میں جو امتیاز حاصل کیا آج تک کسی مثنوی کو یہ بات نصیب نہیں ہوئی لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اس قدر مقبول ہونے اور ہزاروں لاکھوں دفعہ پڑھے جانے کے بعد بھی لوگ اس کو جس حیثیت سے جانتے ہیں وہ صرف یہ ہے کہ وہ تصوف اور طریقت کی کتاب ہے یہ کسی کو خیال بھی نہیں آیا کہ وہ صرف تصوف نہیں بلکہ عقائد اور علم کلام کی بھی عمدہ ترین تصنیف ہے»—[1]

مجھے شمس العلما مولانا شبلی نعمانی کی رائے پر اتنا اور اضافہ کرنے کی اجازت دیجئیے کہ مثنوی حیات اور فطرت انسانی کا بھی ایک دولتا آئینہ ہے اور اسی لئے نسخۂ درد محرومی —

۲۶۶۶۰ اشعار پر مشتمل یہ مثنوی بظاہر کسی خاص Scheme کی پابند نہیں حسام الدین چلپی کے ایما پر لکھی گئی اس تصنیف میں نہ ترتیب ہے نہ تبویب اور نہ اس کے تمام دفتر ایک ساتھ لکھے گئے ہیں لیکن کسی بندھے ٹکے نقشہ کا نہ ہونا ہی دراصل اسے فرسودہ نہیں ہونے دیتا

مولانا کا بیان ہردم نیا اور جاوداں اس لئے بھی رہتا ہے کہ وہ قیاس تمثیلی سے زیادہ کام لیتے ہیں اور اس طرح گویا «بات» میں «جان» پڑجاتی ہے۔ جو مثنوی کو پرانی اور ازکار رفتہ ہونے سے بچائے رکھتی ہے۔

مثنوی کے مختلف مضامین دنیا کی ہر زبان کے ادب میں شامل ہوچکے ہیں ، ایکس حوالے کے بغیر — چنانچہ چند سال پہلے اردو کے ایک مشہور رسالہ میں مولانا کی مندرجہ ذیل تمثیل «چینی ادب سے ماخوذ» کے تشریحی نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی تھی اس کا تدارک کرنے کی بہترین صورت یہی ہے کہ مثنوی کے

---

۱ سوانح مولانا روم شمس العلما مولانا شبلی نعمانی ص ۱۰۴

اہم مضامین کو مختلف عنوانات کے تحت ایڈٹ Edit کرکے شائع کیا جائے ۔ زیر تذکرہ تمثیل مثنوی کے دفتر اول میں شامل ہے ۔

« ایک بادشاہ نے رومی اور چینی مصوروں کے کمال فن کا مقابلہ کرنے کے لئے ایک محل میں آمنے سامنے دو دیواریں معین کیں ۔ اور دونوں دیواروں کے درمیان پردہ حائل کردیا ۔ اس کے بعد حکم دیا کہ چینی ایک دیوار پر مصوری کا کمال دکھائیں اور رومی دوسری دیوار پر — اور دونوں متقابل گروہ ایک دوسرے کی تصویریں تا بہ انجام کار نہ دیکھنے پائیں جب دونوں گروہ کام کرچکیں گے تو درمیان سے پردہ ہٹا کر مبصرین ان کا مقابلہ کریں گے اور فیصلہ دیں گے ۔ چینی تو نقاشی میں جانفشانی کرتے رہے اور طرح طرح کے مناظر بنائے لیکن رومی فقط اپنی دیوار کو صیقل کرتے رہے یہاں تک کہ وہ آئینہ بن گئی ۔ جب پردہ ہٹایا گیا تو چینیوں کے تمام نقش ونگار رومیوں کی دیوار آئینہ کردار میں منعکس ہوگئے ۔ »

اس سے مولانا نے یہ نتیجہ نکالا ہے ۔

« آں خیالات کہ اولیا ست　　عکس مہ رویان بستان خدا ست

ہم یہ نتیجہ بھی نکال سکتے ہیں کہ قلب صیقل یافتہ جو گرد کدورت سے پاک ہو ہر شئے کو اس کی اصلیت کے مطابق دیکھ سکتا ہے ۔ اور اس کے بارے میں Objectively یہ تصفیہ کرسکتا ہے کہ یہ عمل یا شئے خوب ہے یا زشت —

مولانا شبلی نعمانی مولانا روم کی اس خصوصیت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ مولانا کی حکایت یا تمثیل کے پڑھتے اور سنتے وقت قاری یا سامع کا ذہن آخر تک اس بات کا پتہ نہیں چلا سکتا کہ اس حکایت سے مولانا کیا نتیجہ نکالنے والے ہیں اور Suspense کا یہ تاثر ان کی تمثیل کو بے حد دل نشیں بنا دیتا ہے ۔ اسی نتیجہ کے باعث ہمیں حکایت کے تاریخی طور پر صحیح ہونے یا نہ ہونے سے کوئی سروکار نہیں رہتا بلکہ نتیجہ کی حقانیت گوہر مقصود بن جاتی ہے ۔

چنانچہ مثنوی کے دفتر پنجم میں ایک حکایت یہ لکھی ہے کہ کسی گاؤں میں ایک نہایت ہی بد آواز موذن رہتا تھا۔ لوگوں نے اسے کچھ روپیہ دیا کہ حج کر آئے۔ وہ حج کے لئے روانہ ہوا راہ میں ایک گاؤں آیا۔ وہاں ایک مسجد تھی۔ موذن نے جاکر اس غیر آباد مسجد میں اذان دی تھوڑی دیر بعد ایک مجوسی بہت سی مٹھائی اور کپڑے لیئے ہوئے آیا اور دریافت کرنے لگا کہ وہ صاحب کہاں ہے جنہوں نے آج اذان دی ہے میں انکے لئے نذرانہ لایا ہوں انہوں نے مجھ پر بڑا احسان کیا ہے میری لڑکی نہایت عاقلہ اور نیک طبع ہے۔ اس کو مذہب اسلام کی طرف میلان ہوگیا تھا ہر چند ہم نے ڈرایا، دھمکایا، سمجھایا مگر وہ باز نہیں آتی تھی آج جو ان صاحب نے اذان کہی تو لڑکی نے گھبرا کر پوچھا یہ کیسی مکروہ آواز ہے۔ لوگوں نے بتایا یہ مسلمانوں کا شعار اور ان کی ادائے عبادت کا طریقہ ہے۔ پہلے تو اسے یقین نہ آیا لیکن جب اس کی تصدیق ہوگئی تو اس کو اسلام سے نفرت ہوگئی اس صلہ میں میں موذن کے پاس یہ تحفہ لایا ہوں کہ جو کام ہم لوگوں سے کسی طرح انجام نہ پاسکا ان کی آواز کی بدولت پورا ہوگیا اب لڑکی کی طرف سے اطمینان ہے کہ وہ کبھی اسلام کا نام بھی زبان پر نہیں لائے گی۔

اس حکایت سے مولانا نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ آج کل مسلمان اپنا جو نمونہ دکھارہے ہیں اس سے دوسری قوموں کو اسلام کی طرف رغبت ہونے کی بجائے اسلام سے نفرت پیدا ہوجاتی ہے اس لئے اس Irony of Situation سے بچنے کے لئے ہر تبلیغ کرنے والے کو حسن سیرت سے مزین ہونا چاہیئے

حکائتوں کی طرح مولانا فرضی مناظروں سے بھی مسئلہ کا ہر پہلو اجاگر کرکے ایک دل نشیں «قول فیصل» صادر کرتے ہیں۔ جس سے انکار کرنا ممکن ہی نہیں ہوتا

مثنوی معنوی کو تصوف میں جو مقام حاصل ہے اس کا تذکرہ کرنا اس مختصر سے مضمون میں نا ممکن ہے۔ صرف اتنا کہدینا کافی ہے کہ حکیم سنائی کی «حدیقہ» اور خواجہ فرید الدین عطار کی «منطق الطیر» جیسی تصانیف بھی مولانا

رکھی مثنوی کے سامنے محض قطرہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ حالانکہ یہ کتابیں جس ملک میں لکھی گئیں وہاں کی عام زبان فارسی تھی۔ جبکہ عربی النسل مولانا روم کی مثنوی جس ملک میں تصنیف ہوئی وہاں کی عام زبان ترکی تھی۔ لیکن آج «حدیقہ» اور «منطق الطیر» کا بمشکل ایک آدھ شعر ہی سنائی دے جاتا ہے حالانکہ مثنوی کے بیسیوں اشعار ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں ۔ آفتاب آمد دلیل آفتاب ۔ یہی وہ مقام ہے جسے مثنوی میں دعوے کا خود دلیل بن جانا قرار دیا گیا ہے۔

اس کی وجہ یہی سمجھ میں آتی ہے کہ مثنوی کی جڑیں انسانی فطرت میں پیوست ہیں۔ مثنوی میں ہمیں کئی ایسے مقامات بھی ملتے ہیں جن کی تصدیق مدتوں بعد سائنس اور فلسفہ کے ذریعہ ہوئی اور ہوتی جارہی ہے۔

مثلاً فرائیڈ سے کوئی پانسو برس پہلے مولانائے روم نے تحلیل نفسی یا نفسیاتی تجزیہ کا (Psychoanalysis) قابل فہم تذکرہ ایک کنیز کی ہمہ وقت افسردگی کا سبب دریافت کرنے کے ضمن میں کردیا تھا۔ اسطرح تجاذب اجسام فلکی، ارتقا اور تاریخ کے مضامین بھی سائنسی تحقیقات سے برسوں پہلے ان کی تصنیف میں جگہ پاچکے تھے۔

مولانا کا خیال ہے کہ جمادات، نباتات، حیوانات اور انسان، سب ہی روح کی مختلف کیفیتیں ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو داؤد علیہ السلام کے ہاتھ میں لوہا موم کی طرح نرم نہ ہوجاتا۔ تان سین کے دیپک راگ سے پتھر ٹوٹ کر آگ نہ پیدا ہوتی۔ ملہار گانے سے بارش نہ برستی۔ موسیقی کے نباتات پر اثر کا مطالعہ خود ہمارے ملک کے سائنسدان بھی کرچکے ہیں۔ زماں، مکاں، حتیٰ کہ مادہ اور توانائی کی اضافی حیثیت کا آئن سٹائن کے تجربات اور Electron اور Proton کی دریافت کے باعث آج سائنس کو بھی اعتراف ہے «یاں نفس» «واں نکہت گل» کی اسی یکتائی کا نام تصوف میں وحدت الوجود ہے۔

یہ تمام چیزیں مثنوی معنوی میں بہ صراحت بیان کردی گئی ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ آج کی خلائی پرواز، جس نے جسم کی کثافت کو معطل کرکے رکھ دیا ہے کیا شعور میں کوئی انقلاب لاسکے گی؟ مثنوی معنوی اس خصوص میں

کالی پر اُمید دکھائی دیتی ہے۔ ان اشعار کا مطالعہ کیجئیے جہاں مولانا نے نئی نئی احتیاجات پیدا کرنے پر زور دیا ہے کیونکہ جب بھی انسان، احتیاج پیدا کرلیتا ہے قدرت اس کی تکمیل کا سامان ضرور پیدا کردیتی ہے۔ یہ وزن جسم جب آج کے انسان کی عام احتیاج بن جائیے گا تو یقیناً اس کا اثر شعور پر بھی پڑکر رہے گا۔ بشرطیکہ طلاباروں کو آلات اور ہدایات کے ذریعے زمین ہی سے باندھ کر نہ رکھا جائیے۔ مستقبل کی بات مستقبل پر چھوڑکر جب ہم آج کے مسئلوں کو مثنوی کے زاویۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں تو ہمیں انسانی زندگی کا نہایت ہی متوازن Balanced اور مرکزی Dynamic نقشہ دکھائی دیتا ہے۔

اس نقشہ میں انسان مجبور محض نہیں بڑی حد تک صاحبِ اختیار ہے۔ ہاتھ پاوں عقل وشعور کے خدائی تحفے خود کسب و جُہد پر سب سے بڑی دلیل ہیں۔ کسب اور جہد سے کام لینے والا انسان، اشرف المخلوقات ـــ

آدمیت، احترامِ آدمی ❁ باخبر شو از مقامِ آدمی

لیکن متوازن معاشرہ کے لئیے عورت کے مقام کا تعین ناگزیر ہے کیونکہ یہی وہ محور ہے جس کے اطراف تہذیب گردش کرتی ہے۔ مولانا مساوات اصناف Equality of Sexes سے زیادہ احترام نسائت کے قائل اور عورت کو Privileged Sex قرار دینے پر مصر ہیں۔ چنانچہ مثنوی کا ایک شعر ہے ـــ

پرتوِ حق است، این معشوق نیست خالق است آں، گوئیا مخلوق نیست

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے مولانا اشرف علی تھانوی «کلید مثنوی» میں لکھتے ہیں ـــ

«عورت کی تشبیہ بالخالق اور مظہریت صفات الہیہ، چند اعتبارات سے ہے اول یہ کہ وہ مرد کی جاذبِ قلب ہے دوم بچے کی مولد اور مصور ہے سوم بچے کی مربی ہے۔ چہارم شوہر کے لئیے اس سے سکونِ قلب ہے پنجم وہ مصلح امورِ معشیت ہے»

اس خصوص میں شوہر اور بیوی کے بارے میں مولانا نے جوتی کے جوڑے کی

جو مثال دی ہے وہ مشہورِ عام "پانوں کی جوتی" سے بالکل الگ اور تحقیر سے پاک ہے ۔ مولانا جوتی کے جوڑے کا تذکرہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ زوجہ کو زوج سے ہمرنگ اور ہم صفت ہونا چاہیے تاکہ خانگی زندگی عمدگی سے چل سکے ۔ اگر ایک پانوں کو بھی جوتا کاٹتا ہو تو اس کی تکلیف سارے جسم کے لئے آزار بن جائے گی ۔

اب رہی غالب و مغلوب کی بحث — تو مولانا کا خیال ہے کہ ظاہری غلبہ کے باوجود مرد اندر سے مغلوب ہوتا ہے بشرطیکہ وہ دانا اور روح لطیف کا حامل ہو ۔ اس خصوص میں وہ ایک حدیث کی سند سے لکھتے ہیں ۔ کہ عورتیں عقلمند مردوں پر غالب آجاتی ہیں اور جاہل مرد عورتوں پر غلبہ پاتے ہیں ۔ یہ اس لئے کہ عاقل مرد لطیف جذبات رکھتا ہے جبکہ جاہل مرد ، مردانگی کے تموق میں سب کچھ بھول کر زدوکوب پر آمادہ ہوجاتا ہے

مولانا نے ایک اور عمدہ تشبیہ کے ذریعے اسی مضمون کو اور زیادہ اجاگر کیا ہے ۔ کہتے ہیں عام حالات میں پانی آگ سے زیادہ قوی دکھائی دیتا ہے ۔ اور ہر جگہ آگ کو بجھاکر رکھدیتا ہے ۔ لیکن یہی پانی اگر تہذیب کی دیگچی میں آگ پر رکھا ہوا ہو تو آگ کے اثر کو قبول کرتا رہتا ہے اور آگ نہیں بجھاتا ۔

زندگی کے ایسے ہی روز مرہ کے مسائل کا دل نشیں اور مفید حل پیش کرنے کے باعث مولانا روم کو مسیحائے درد محرومی کہنا سزاوار دکھائی دیتا ہے ۔

وہ زندگی سے بیزارگی کا سبق نہیں پڑھاتے بلکہ محبت اور خلوص کا سبق پڑھاتے ہیں جس سے زندگی کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں کا روپ دھارتی رہتی ہے ۔ تاکہ خدا نے زندگی جس مصلحت سے عطا کی ہے اس کی تکمیل ہوسکے ۔ مولانا ساتھ ساتھ یہ بھی بتادیتے ہیں کہ جس طرح بچے کے لئے رحم مادر سے دنیائے آب وگل میں آنا ضروری ہے اسی طرح روح کو عالم فانی سے عالم جاودانی کی طرف پرواز کرنا بھی ناگزیر — اس عالم جاودانی کی طرف جہاں خدا ہمارا منتظر ہے کہ ہم اعمالِ حسنہ کے کونسے تحفے لیئے اس کی لقا کا حق ادا کرنے آتے ہیں ۔

زندگی کی مربوط کہانی اور ہمہ رخی تصویر انسان کو آپ اپنی شناخت بھی عطا کرتی ہے خدا میں بھی بناتی ہے اور جہاں میں بھی ۔ لیکن یہ علم وآگہی اس وقت تک بے فائدہ ہے جب تک کہ یہ عمل میں نہ ڈھلے اسی لئے عارف رومی کہتے ہیں :—

علم را برتن زنی مارے بود علم را بر دل زنی یارے بود

علم کو روح یا حال کا جزو بنانے اور عمل میں ڈھالنے کے لئے جس شغف Farnestness کی ضرورت ہوتی ہے اس کا سرچشمہ ، عشق ہے وہی عشق جس کو مخاطب کرکے مولانا روم نے کہا تھا :—

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما اے طبیبِ جملہ علت ہائے ما

اگر آج کا انسان بھی زندگی کے اس الوہی تحفے کی قدر کرنے لگے تو نہ صرف بیزارگی کی یہ دم گھونٹنے والی فضا جس نے ہمیں اپنے آپ سے ، اپنی نوع اور اپنے مسلک سے لاپرواہ بنادیا ہے دور ہوسکتی ہے بلکہ حیات میں پھر گرم جوشی ، خلوص ، محبت ، مروت ، غرض انسانیت کا وہ سارا نور دوبارہ لوٹ آسکتا ہے جسے دیکھنے کے لئے اب آنکھیں ترس رہی ہیں ۔

دور گردوں ہار موج عشق داں گر نبودے عشق بہ فسردے جہاں

● ● ●

ڈاکٹر محمد انصار اللہ
ریڈر ، شعبۂ اردو
مسلم یونیورسٹی ، علی گڑھ۔

چند این اور میناست

زبان ہندی (پوربی) کی وہ قدیم ترین ' باضابطہ ، مربوط اور منظوم تصنیف جو تا حال دستیاب ہوسکی ہے « چندا این » ہے ۔ اس کتاب کا تعارف سب سے پہلے حافظ محمود خاں شیرانی نے ۱۹۴۱ع میں کرایا تھا ۔ اُس وقت اگرچہ وہ کتاب کے نام اور اس سے متعلق بعض دوسری ضروری تفصیلات سے بھی واقف نہیں تھے ، انھوں نے اس کے بارے میں جو معلومات قلمبند کر دی تھیں وہ آج بھی مفید ہیں اور موجودہ معلومات پر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ وہ زمانہ تھا جب دکن سے متعلق اردو کے قدیم مخطوطوں کی باز یافت ، مطالعہ اور تحقیق کا کام زوروں پر تھا اس لیے یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ کتاب اودھ کے علاقے میں لکھی گئی تھی حافظ صاحب نے اس کے مخطوطے کو بڑے ہی اعتماد کے ساتھ دکن سے منسوب کر دیا تھا ۔ لکھا ہے کہ :

« اس کے متعلق معلومات میری نہایت ناقص ہیں ، حتیٰ کہ نام تک معلوم نہیں میں نے اس کے پچاسی ورق دیکھے جن میں ایک طرف پورے صفحے پر دکنی طرز کی تصویر اور دوسری طرف بے مثل خطِ نسخ میں کھلے کھلے اشعار لکھے ہیں اور خط ثلث میں بہ زبان فارسی سرخیاں ہیں ۔ سب سے زیادہ قابل افسوس یہ امر تھا کہ تصاویر کی خاطر سے تصویردار اوراق نکالکر کتاب کو ہمیشہ کے لیے تلف کر دیا گیا ہے مختلف سرخیوں سے اس قدر اندازہ ہوتا ہے کہ پوری کتاب کافی ضخیم ہوگی اور اس میں چار سو پانسو کے قریب اوراق ہونگے ۔ کتاب اگرچہ اودھ کے علاقے میں تالیف ہوئی ہے مگر ایسا مکلّف نسخہ دکن کے سواے اور کہیں تیار نہیں ہو سکتا ۔ اکثر سرخیاں غلط فارسی میں لکھی ہیں جیسا کہ دکنی کا دستور ہے ۔ اس نظم میں

لورک اور چاندا کی عشقبازی کا افسانہ مرقوم ہے، مگر قصے کے پلاٹ کا اندازہ ان منتشر اوراق سے نہیں لگایا جاسکتا . . . ان سرخیوں میں کئی اور نام ملتے ہیں مثلاً سرجن، برسپت، کھیلن، باون، برمادر، دیو بان وغیرہ» (مقالات شیرانی ۳-۵۱ تا ۵۲)

تقسیم ملک کے بعد ملک پر جو تباہی آئی تھی، معلوم ہوتا ہے کہ اس میں مذکورہ مخطوطے کے بھی بیشتر اوراق ضایع ہوگئے۔ کئی برس بعد جب ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے اس کتاب کو مرتب کرنا چاہا تو بہ گمانِ غالب اسی مخطوطہ کے مذکورہ پچاس اوراق میں سے صرف چوبیس باقی رہ گئے تھے۔ ان کی کیفیت گپت جی نے اس طرح قلمبند کی ہے۔

«نسخۂ پنجاب، مصوّر، بخطِ فارسی، لاہور کی سنٹرل لائبریری کا وہ مخطوطہ جو تقسیم ملک کے بعد بانٹا گیا، کل ۲۴ ورق تھے۔ ہندوستان کے حصے میں دس ورق آئے جو پنجاب گورنمنٹ کے میوزیم پٹیالہ میں ہیں۔ پاکستان کو چودہ ورق ملے تھے جن میں سے صرف دس کا پتا لاہور کے کتبخانے میں چلتا ہے۔»

یہ اہم بات ہے کہ سرکاری اہل کاروں نے اس مخطوطے کی قدر وقیمت کو محسوس کیا اور ہندوستان اور پاکستان کے مابین اس کی تقسیم بھی عمل میں آئی لیکن کاش کہ ایسا نہ ہوا ہوتا تو مذکورہ باقیماندہ ۲۴ ورق یکجا رہ جاتے تقسیم کے نتیجے میں مزید چار اوراق کا ضایع ہوجانا اور بھی افسوسناک ہے۔ کون جانتا ہے کہ بچے کچے دس اور دس ورقوں پر اب تک کیا گذری ہوگی۔

افسوس اس بات کا بھی ہے کہ شیرانی اور گپت دونوں حضرات نے کاغذ کی کیفیت، روشنائی، حرفوں کی شکل اور ساخت اور تصویروں کے انداز وغیرہ کے بارے میں کوئی تفصیل درج نہیں کی۔ یہ معلومات نسخے کے زمانۂ تحریر اور مقام کتابت وغیرہ کے بارے میں قیاس کرنے میں معاون ہوسکتی تھیں دونوں نسخوں کا سایز بھی نہیں بتایا گیا اور یہ بھی نہیں لکھا کہ ایک صفحے پر کتنے بند تحریر تھے۔ شیرانی نے کتاب کے عنوانات جس طرح نقل کیے ہیں ان سے اندازہ ہوتا

ہے کہ اوراق بے ترتیب تھے ، باوجود اس کے ان میں کتاب کے شروع اور آخر کے کچھ ورق ضرور شامل تھے ۔

حافظ محمود خاں شیرانی نے یہ بتایا ہے کہ نسخہ خط ثلث میں لکھا گیا تھا ۔ اس بات کا ذکر گپت جی نے نہیں کیا۔ فارسی خط میں لکھے ہوے اس مخطوطے کے علاوہ ہندی کی قدیم تصانیف کے مخطوطات کے مطالعہ کی طرف اگر اردو داں حضرات توجہ کریں تو جدید ہندی کے بِدوانوں کے مقابلے میں وہ یقیناً زیادہ آسانی کے ساتھ اور زیادہ بہتر کام کرسکتے ہیں. وہ شانِ خط اور حرفوں کی ساخت پر نظر کرکے ان سے بھی نتایج اخذ کرسکتے ہیں۔ کاش کہ ایسا ممکن ہوجاتا ۔[1]

کتاب چنداین کا مکمل نسخہ آج تک کہیں دستیاب نہیں ہوسکا ہے ۔ اس کے منتشر اوراق بھوپال ، بنارس ، بمبئی ، بیکانیر ، رامپور ، مُنیر شریف ، انگلستان ، امریکہ وغیرہ میں محفوظ بتاے گیے ہیں ۔ ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے ان سب سے بحدِّ امکان استفادہ کرکے کتاب کا متن اس طرح تیار کیا ہے کہ بیساختہ زبان پر ذوق کا یہ شعر جاری ہوجاتا ہے ۔

یوں لاے جمع کرکے دلِ لخت لخت کو　　دیکھا جہاں پڑا کوئی ٹکڑا اٹھا لیا

بیکانیر کا نسخہ جو ۱۶۹۵ ع میں بمقام بیکانیر نقل کیا گیا تھا . واحد نسخہ ہے جو بخط راجستھانی کامداری بتایا گیا ہے ۔ باقی تمام معلوم، قدیم تر نسخے بخط فارسی ہیں اس سے بدیہی طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ کتاب اصلاً فارسی خط میں ہی لکھی گیی تھی ۔ ان ہندوستانی باشندوں نے جو فارسی خط سے واقف نہیں تھے

---

۱ کئی برس پیشتر راقم نے چنداین کو اردو میں مرتب کرنا چاہا تھا. بڑی جدوجہد کے بعد ترقی اردو بورڈ نے اس کام کو اپنے پروگرام میں شامل کیا جناب ابوالفیض سحر کے گرامی نامہ سے اطلاع ملی کہ اس کام کے لیے از راہِ علم پروری دو روپیہ صفحہ معاوضہ مقرر کردیا گیا ہے (جب کہ اُس زمانے میں ترجمے کے لیے غالباً بارہ روپیہ صفحہ مقرر تھا ؟) راقم نے جواباً عرض کیا کہ اس سے زیادہ تو مجھے کاتب کو اجرت میں دینے پڑتے ہیں ۔ غرض ترقی اردو بورڈ کی اس شاہانہ فیاضی سے راقم فیض نہ اٹھا سکا اور پھر علی گڑھ کے حالات نے ایسا دل شکستہ کیا کہ جو کام کرلیا تھا وہ بھی ضایع ہوگیا

سترھویں صدی عیسوی کے اختتام کے وقت سے اس کتاب سے دلچسپی لینی شروع کی تھی۔ اس تفصیل سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ یہ کتاب مسلم معاشرے میں تادیر مقبول و مروج رہی ہے۔ عام ہے کہ جب کسی قوم پر زوال آتا ہے تو وہ اپنے ماضی کے شاندار ورثے سے غافل ہوجاتی ہے۔ آج کتاب چنداین سے بھی اردو داں طبقہ عام طور سے واقف نہیں رہ گیا ہے۔

چنداین کے تمام نسخوں میں عنوان فارسی زبان میں قایم کیے گیے ہیں بلکہ بعض میں تو کم و بیش عربی کا اثر بھی موجود ہے۔ اس کتاب کا سب سے ضخیم معلوم نسخہ انگلستان میں بتایا گیا ہے اس کے بارے میں ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے لکھا ہے :

> « نسخہ ری لینڈ، خط فارسی، مصور، یہ مانچسٹر کے جان ری لینڈ کے کتبخانے میں ہے۔ ناقص الطرفین ہے بیچ بیچ کے بھی کچھ ورق غایب ہیں۔ کل ۶۵۲ صفحے ہیں جن میں سے اب ۶۲۶ باقی ہیں۔ »

اس نسخے کے بارے میں مزید تفصیلات ہمارے علم میں نہیں ہیں البتہ اس سے شیرانی کے اس قیاس کی بخوبی تائید ہوجاتی ہے کہ کتاب « کافی ضخیم ہوگی » ڈاکٹر گپت چونکہ جدید ہندی کے ستوداں ہیں قدرتی طور پر ان کی توجہ کا مرکز نسخۂ بیکانیر رہا ہے۔ انھوں نے کتاب کا جو متن شایع کیا ہے اس میں چار سو باون (۴۵۲) بند ہیں لیکن انھوں نے یہ اطلاع دی ہے کہ اس کے بعد کے بند کا بھی نشان (ترک) ملتا ہے چنانچہ یہ یقینی ہے کہ بعد میں بھی کچھ بند ضرور تھے۔ کتنے، معلوم نہیں۔ امکان اس کا بھی ہے کہ بیچ بیچ میں بھی کچھ بند دستیاب نہ ہوسکے ہوں۔ ضرورت ہے کہ اس کتاب کو نیے سرے سے مرتب کرکے فارسی خط میں شایع کیا جائے۔

منیر شریف کی خانقاہ میں چنداین کا جو نسخہ دستیاب ہوا ہے اس کا تعارف کراتے ہوے پروفیسر سید حسن عسکری نے کیی نہایت قابل توجہ نکات کی نشاندہی کی ہے۔ لکھا ہے :

« یہ ایک طویل منظوم پریم کتھا ہے جسے مولانا داود نے جو شاید یوپی کے دالمئو کے رہنے والے تھے ، وہاں کی مقامی بولی اودھی میں ایک قدیم لوک گیت کو مأخذ قرار دیکر ۷۷۹ھ میں تصنیف کیا اور اسے فیروز شاہ تغلق سلطان دہلی کے وزیر جہاں شہ پسر خانجہاں مقبول کے سامنے پیش کیا ۔ منیر شریف کے نسخے کے اوراق پر قدیم انداز میں نمبر دئے ہوئے ہیں ۔ ایک صفحے پر ۱۴۴ مرقوم ہے ۔ اس کے بعد جو سلسلہ شروع ہوتا ہے وہ بیچ میں ایک جگہ ٹوٹتا ہے ۔ پھر آخر کے اوراق بھی غایب ہیں ۔ کتنے ، یہ معلوم نہیں ۔ بارہ ماسہ کے اجرا جو اس کتاب کے اہم حصے تھے جیسا کہ کالا بھون بنارس اور بھوپال کے نسخوں سے معلوم ہوتا ہے اس میں نہیں ملتے ۔ کل ۴۸ صفحات چھوٹی تقطیع کے ہیں ۔ ہر ایک صفحہ میں دو بند ہیں جن کی لکھاوٹ کا انداز آڑا ترچھا ہے لیکن دوہے سیدھی لکیر میں ہیں ۔ بیچ کا دوہا سرخ روشنای میں لکھا ہوا ہے ۔ یہی انداز تقریباً سب دستیاب شدہ قدیم نسخوں میں پایا جاتا ہے ۔ ہر صفحہ کے اوپر فارسی میں عنوان دیا گیا ہے جو غالباً مصنف کا نہیں ہے اس لیے اکثر جگہ عنوان اور دوہوں چوپائیوں میں مطابقت نہیں پای جاتی ۔ »
(معاصر ۱۶ - ٦٧ تا ٦٨)

ایک صفحہ پر ۱۴۴ مرقوم ہونے اور اس کے بعد کے اوراق کے موجود ہونے سے بھی یہ بات ظاہر ہے کہ یہ نسخہ بھی خاصا ضخیم تھا ۔ بہ حالت موجودہ نسخہ منیر کے چوبیس اوراق پر بقول پروفیسر موصوف کل چونسٹھ بند تحریر ہیں ۔ نسخۂ بھوپال میں بھی اتنے ہی بند بتائے گیے ہیں ۔ کتاب کی تدوین کے لیے یہ تعداد بھی بہت اہم ہے ۔

اودھی زبان کی کتابوں میں فارسی زبان میں عنوان قایم کرنے کی روایت کب اور کس نے قایم کی تھی ، یہ مسئلہ تحقیق طلب ہے ، خصوصاً اس لیے کہ عموماً یہ عنوان مصنف کے قایم کیے ہوے نہیں ہوتے ہیں اور بعد میں اس طور پر عنوان قایم کرنے کا چلن دکن اور دوسرے مقاموں کی ہندی یا ہندوی کی تصانیف میں بھی عام ہوگیا

تھا۔ یہ مسئلہ بھی توجہ طلب ہے کہ متن سے متعلق بحثوں میں ان عنوانوں سے کس حد تک مدد لی جاسکتی ہے اور ان پر اعتماد کرنا مناسب ہے یا نہیں۔

چند ابن کے جو نسخے دستیاب ہوئے ہیں، ان میں سے بیشتر مصور ہیں۔ نسخۂ میر کی تصاویر کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ ان میں سے ہر تصویر میں خود مصنف کی شبیہ بھی شامل کی گئی ہے۔ زبان ہندی (قدیم اردو) کے دستیاب تمام مصور نسخوں کا اگر تاریخی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جائے تو یقینی طور سے بہت مفید نتایج برآمد ہوسکتے ہیں۔ ان سے نہ صرف ہندوستان میں مصوری کے ارتقا کا پتا چلیگا بلکہ بعض نسخوں کے زمانے اور علاقے وغیرہ کے تعین میں بھی مدد ملیگی۔ نسخۂ میر کی تصاویر کا جائزہ پروفیسر سید حسن عسکری نے شایع کیا ہے اس میں چند ابن کے مصنف کی شبیہ کے بارے میں مذکور ہے:

"ہر تصویر کے ایک گوشے میں چند ابن کے مصنف مثلاً داود کی شبیہ کھڑی یا بیٹھی حالت میں دکھای گیی ہے۔ ایک قدرے سانولے، ضعیف، ریشائیل بزرگ، ہاتھوں میں یا کمر میں تسبیح لٹکائے سر پر کلاہ دار پگڑی اوڑھے، پوری چست آستینوں والی تکمہ دار صدری یا مرزای یا دہرے پیش کا کوٹ یا شلوار نما پایجامہ پہنے نظر آتے ہیں۔ ایک تصویر میں کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ صدری یا کوٹ یا چست پایجامہ کے اوپر مہین جھلمل کپڑے کا ایک لمبا قدموں تک کا نیچہ جامہ ہے جس کے سامنے نیچے کے دو کنارے کٹے ہوے ہیں۔ ایک راسخ العقیدہ مسلمان کی نشانی سبحہ گردانی اور تلاوتِ قرآن مجید ہے۔ تقریباً ہر تصویر میں اس ضعیف العمر بڑی بڑی آنکھوں والے بزرگ کے سامنے رحل پر ایک مقدس کتاب دکھای گیی ہے جس میں عربی خط نسخ میں کچھ عبارت بھونڈے طرز سے تحریر کی ہوی دکھای دیتی ہے ہر جگہ نابقرا نہیں لیکن ہر ایک میں اللہ کا نام صاف طور پر موجود ہے" (معاصر ۱۷ - ۱۳۸ تا ۱۳۹)

ان تصاویر کے بارے میں پروفیسر موصوف نے اظہار خیال کرتے ہوے لکھا ہے کہ:

« چنداین کی پیش نظر تصاویر جونپوری اسلوب کا بہترین اور سب سے زیادہ ترقی یافتہ نمونہ بہم پہنچاتی ہیں اور ان کا خالق کوی ہندو قلمکار تھا جس کا لوقلم فطرتاً روایتی طرز کی طرف جھکاو رکھتا تھا لیکن ماحول کے اثرات سے بیحد متأثر تھا۔ یہ یقیناً اکبر کے عہد کے پہلے کی ہیں اور جونپوری طرز کی ہیں جس کو باوجود جینی اسلوبِ فن کے روایتی اثرات کی موجودگی کے الگ انفرادی حیثیت حاصل ہے ۔ »
(معاصر ۱۷ - ۱۵۲ یا ۱۵۴)

اس جایزے سے معلوم ہوتا ہے کہ پووب کے علاقے کے خوش ذوق بھی اپنے قدیمی علمی سرمایے کو اہتمام کے ساتھ محفوظ رکھتے تھے۔ دیدہ زیب مصور نسخے یہاں بھی تیار کیے جاتے تھے۔ یہ البتہ افسوس کی بات ہے کہ دستبرد زمانے سے ان میں سے بیشتر ضایع ہوگیے ہیں اور جو بچے ہیں ان کے بارے میں عام طور سے یہ خیال نہیں ہوتا کہ ان کا تعلق پورب دیس سے ہے چنانچہ حافظ شیرانی کا یہ خیال اس بنا پر تھا کہ :

« ایسا مکلّف نسخہ دکن کے سواے اور کہیں تیار نہیں ہوسکتا ۔ »

حالانکہ پروفیسر سید حسن عسکری کے جایزۂ تصاویر سے ظاہر ہے کہ چنداین کا ایک نہایت قابل قدر اور جاذب نظر نسخہ بہ گماں غالب پورب دیس میں تیار ہوا تھا۔ زیادہ امکان ہے کہ باقی دستیاب نسخوں کا بھی انہیں علاقوں سے تعلق ہو ۔

چنداین کے نسخۂ منیر کا مصور کوی ہندو فنکار تھا۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ اس علاقے کی مسلمانوں کی تصانیف سے پورب دیس کے ہندو اہل ذوق بھی کماحقہ ، دلچسپی لیتے تھے اور ان کو بنانے سنوارنے میں کسی سے پیچھے نہیں تھے یہ یقینی ہے کہ نسخۂ منیر کے مصور نے چنداین کے مصنف کو دیکھا نہیں تھا لیکن ہمارے مقابلے میں اس کو زمانی اعتبار سے قرب ضرور حاصل تھا۔ اس نے مصنف چنداین کے بارے میں جو کچھ سنا ہوگا اس کے مطابق اپنے زور تخیل سے ان کی کھڑی یا بیٹھی حالت میں تصویر بنای ہوگی۔ اس کی تصویر کو بے بنیاد نہیں قرار دیا جاسکتا۔ مثلاً داود کے بارے میں راے قایم کرنے میں چنداین کی تصویروں سے مدد ضرور لی جاسکتی ہے ۔

ملا داود کی شبیہ پر نظر کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ مصور کے خیال کے مطابق اس کتاب چندایں کی تصنیف کے وقت وہ ضعیف العمر تھے۔ سجہ اور ڈاڑھی کے علاوہ ان کی مخصوص پوشش سے بھی مصور کو مطلوب یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ داود کو مسلمان اور پابند شرع ہی نہیں بلکہ پیر ومرشد کی صورت میں پیش کردے۔ بڑی بڑی روشن آنکھیں پیرانہ سالی کے باوجود جسمانی طور سے ان کے صحتمند ہونے کی غماری کرتی ہیں۔ سانولا رنگ غالباً اس بات کا مظہر ہے کہ ان کی عمر کا بیشتر حصہ پورب کے علاقے میں بسر ہوا تھا۔

چندایں کے مصنف مولانا داود کے حالات وثوق سے کچھ معلوم نہیں ہوتے لیکن مختلف قرائن اس حق میں ہیں کہ غالباً وہ مشہور صوفی بزرگ شیخ احمد عبدالحق ردولوی کے دادا رہے ہوں جن کے بارے میں مولوی غلام سرور نے لکھا ہے:

> "جد بزرگوار وے شیخ داود از اولاد عمر فاروق بود ودر بلخ سکونت درشت آخر در حادثہ ہلاکو خان بامعدودے چند از بلخ برآمدہ بہ ہند رسید۔ سلطان علاء الدین خلجی شاہ دہلی وجہ معیشت وے در صوبہ اودھ مقرر فرمود لہذا مرقد منورش در قصبہ ردولی واقع شدہ۔"
> (خزینۃ الاصفیا ۳۸۶)

بعد کے تقریباً سبھی مصنفین نے اپنے اپنے طور پر اسی بات کو نقل کردیا ہے چنانچہ محمود احمد قادری صاحب نے بھی لکھا ہے:

> "شیخ داود نامی بزرگ بوجوہ بلخ سے ترک وطن کرکے شاہ علاء الدین خلجی کے عہد میں ہندوستان وارد ہوئے اور قصبہ ردولی میں سکونت کی۔ شیخ داود حضرت چراغ دہلی کے مرید تھے۔ ان کا مرقد قصبہ میں کس جگہ ہے معلوم نہیں۔ شیخ عمران کے اکیلے فرزند ارجمند تھے حضرت شیخ العالم مخدوم احمد عبدالحق قدس سرۂ شیخ عمر کے چھوٹے لڑکے تھے" (مخدوم احمد عبدالحق ص ۲)

اگر "حادثۂ ہلاکو" سے متأثر ہوکر بلخ سے ہندوستان پہنچنے والے قافلے کے ساتھ شیخ داود بھی بہ عالم طفلی رہے ہوں اور وہ قافلہ علاء الدین خلجی کے آخر زمانے

میں ہندوستان میں وارد ہوا ہو تو چند این کی تصنیف کے وقت ان کی عمر ستّر بہتّر یا کچھ کم و بیش ہوسکتی تھی. چند این جیسی کامیاب ، پختہ اور مربوط نظم کے مصنف کی اتنی عمر ہونا خلاف قیاس نہیں. یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ شیخ احمد عبدالحق نے :

«ایک سو آٹھ سال کی عمر میں وفات پائی تھی» (بزم صوفیہ ص ٦٢٣)

اگر ان کے دادا نے بھی ستّر اسّی برس کی عمر پائی ہو تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں .

شیخ عبدالقدوس ردولوی نے شیخ داود کے بارے میں لکھا ہے کہ :

«شیخ داود شیخ المشایخ قطب الاقطاب شیخ نصیر الدین محمود کے مرید تھے اور ان سے ان کو اجازت تھی . » (مخدوم احمد عبد الحق ص ٦٦)

شیخ نصیر الدین محمود اپنے مرشد کے حکم کی تعمیل میں دہلی میں رہنے لگے تھے اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ نوعمر شیخ داود نے ان کے بھانجے شیخ زین الدین کی صحبت اختیار کرلی تھی. ممکن ہے کہ ان سے بھی بیعت کرلی ہو چنانچہ اخبار الاخیار میں مذکور ہے :

«شیخ زین الدین خواہر زادہٗ و خادم خاص شیخ نصیر الدین چراغ دہلی است. ذکر او در مجالس وملفوظات شیخ ثبت یافتہ. مولانا داود مصنف چند این مرید اوست ومدح وے در اول چند این کردہ است . »

چند این میں داود نے شیخ زین الدین کے بارے میں کہا ہے ؎

سیکھ جینـدّی ہوں پنتھ لاوا دھـرم پنتھ جنـہ ، پاپ گنواوا
شیخ زین الدین نے مجھے راہ پر لگایا مذہب کی راہ جتای گناہ دور کردئے

یعنی شیخ زین الدین وہ بزرگ ہیں جنھوں نے مجھے راہِ راست پر لگا دیا. مذہب کی راہ دکھا کر انھوں نے میرے گناہوں کو دھویا. یہ مدح بہت معنی خیز ہے. شاعر نے اس میں مذہب کی راہ کا ذکر کرکے اس بات کی صراحت کردی ہے کہ احکام شریعت پر عمل کرنے سے ہی انسان گناہوں سے محفوظ رہ سکتا ہے . اپنی وسیع المشربی کے باوجود چشتی بزرگ مذہب کے احکام کی پابندی میں نہایت سخت تھے اور اس راہ سے سر مو تجاوز برداشت نہیں کرسکتے تھے.

.. شیخ داود کے بڑے پوتے یعنی شیخ احمد عبد الحـــق کے بڑے بھائی شیخ تقی الدین " دانشمندے اکبر وعالم متبحر " تھے اور دلی میں رہنے لگے تھے۔ ان کے بارے میں مولوی غلام سرور نے لکھا ہے کہ :

" نبیرۂ وے یکے شیخ تقی الدین، دومی شیخ عبدالحق از مقتدا ے زمانہ بودند - شیخ تقی الدین عالم وواصل بود .. بہ دہلی سکونت داشت " (خزینتہ الصفیا ص ۳۸۶)

شیخ تقی الدین نے اپنے زمانے میں کسی موقع سے اپنے دادا کی تصنیف چنداین کے کچھ شعر سر منبر پڑھ کر سنائے۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے مشہور مورخ ملّا عبدالقادر بدایونی نے لکھا ہے :

" در ۷۷۲ھ خانجہاں وزیر وفات یافت وپســـرش جونا شاہ نام بہ ہماں خطاب مخاطب گشت وکتاب چنداین را کہ مثنوی است بہ زبان ہندوی در بیان عشق لورک و چندا نام عاشق ومعشـــوق والحق خیلے حالت بخش است، مولانا داؤد بنام او نظم کردہ واز نہایت شہرت دریں دیار احتیاج بہ تعریف نہ دارد ومخدوم شیخ تقی الـدین واعـظ ربانی در دہلی بعضے از ابیات تقریبی او را بر سر منبری خواند و مردم را از استماع آں حالت عریب روے میداد۔ چوں بعضے از افاضل آں عہد شیخ را پر سیدند کہ سبب اختیار ایں مثنوی ہندوی چیست؟ جواب داد کہ تمام حقائق ومعانی ذوقیست ومواقق بہ وجدان اہل شـــوق و مطابق تفسیر بعضے از آیات قرانی وخوش آوازان ہند حالا ہم بہ سواد خوانی آں صید دلہامی ربایند۔ (منتخب التواریخ ص ۲۵۰)

اس میں بدایونی نے یہ بتایا ہے کہ اس کے عہد تک بھی چنداین دلّی کے مضافات میں نہایت مشہور تھی اور " محتاج بہ تعریف " نہیں تھی۔ اس زمانے تک دلّی کے خوش آواز چنـــداین کے شعر گاتے اور سننے والوں کے دلوں کو شکار کرتے رہتے تھے۔

شیخ تقی الدین کو اپنے داؤد کی تصنیف سے جو جذباتی اور فطری لگاؤ ہوسکتا تھا، اس سے قطع نظر، وہ چونکہ خود «عالم وفاضل» تھے ان کی رائے کو بہت اہمیت حاصل ہے اس لیے ان کے جواب کے بعد دہلی کے افاضل خاموش ہوگئے تھے۔ دہلی کے افاضل کو کسی مثنوی کا شعر سر منبر پڑھنے پر اعتراض نہیں تھا بلکہ اعتراض «مثنوی ہندی» پر تھا۔ وہ حاکمیت کے زعم میں عربی، فارسی اور ترکی کے سوا کسی ہندوستانی زبان کو یہ درجہ دینا پسند نہیں کرتے تھے۔ ایسے حکام اور افاضل نشیں شہر میں زبان ہندی کو علمی یا ادبی حیثیت تو حاصل نہیں ہوسکتی تھی لیکن صوفیاے کرام کی سرپرستی میں یہ زبان وہاں بھی بول چال اور روز مرہ میں خوب ترقی کر رہی تھی۔

شیخ تقی الدین کا چنداین کے شعروں کے «مطابق تفسیر بعضے از آیات قرانی» کہنا بڑی اہم بات ہے۔ اس سے خود داود کے اس قول کی کہ اس کا کلام «ہیرا توڑ» ہے تائید ہوتی ہے۔ بدایونی کا یہ بیان کہ جس وقت شیخ تقی الدین نے چنداین کے شعر پڑھے تو سننے والوں پر «حالت غریب» طاری ہوگئی داود کے اس دعوے کی صحت کو ثابت کرتا ہے کہ ؎

جیہن ر سنا سو گا مرجھائی

خود بدایونی کو اعتراف ہے کہ یہ کتاب «الحق خیابے حالت بخش است» بدایونی کا کہنا ہے کہ داود نے یہ کتاب دہلی کے وزیر جونا شاہ کے نام معنون کی تھی۔

اس بارے میں خود داود کے الفاظ اس طرح ہیں۔ ؎

تھیا یہ کبی سر سے بھاسی	برس سات سے ہوئے اناسی
اس وقت شاعر خوش الحانی سے بولا	۷۷۹
جوناساہ اوجیر بکھانا	ساہ پھیروج دلّی سرتانا
وزیر کہلاتا ہے	شاہ فیروز سلطان

یعنی یہ نظم میں نے ۷۷۹ھ مطابق ۱۳۷۷ء میں نظم کی ہے۔ اس وقت دلّی کا بادشاہ فیروز شاہ تغلق تھا اور جونا شاہ اس کا وزیر تھا۔ اس بیان سے ظاہر ہے کہ داود کو کسی نہ کسی نوع کا تعلق وزیر یا بادشاہ سے ضرور تھا۔ اور دلّی سے اس کے رابطے کی صورت موجود تھی۔ اس کی تفصیل فی الوقت معلوم نہیں ہے۔

مذکورہ شعروں کا یہ متن منیر شریف کے نسخہ کے مطابق ہے لیکن ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے ان شعروں کو اس طرح لکھا ہے :

برس سات سے ہوی اکیاسی   تہی جاہ کوی سرسیو بھاسی
ساہ پھیروج دلی سرطانو   جونا ساہ وجیر و بکھانو

متن کی یہ صورت اودھ والوں کے لب ولہجہ سے مطابقت نہیں رکھتی پہلے مصرعے میں " ہوئی " کا بھی کوئی موقع نہیں ہے اس لئے متن کی پہلی صورت قابل قبول معلوم ہوتی ہے ۔

اس مقام پر یہ ذکر بھی بے محل نہیں ہے کہ شاعر نے عربی کے لفظوں میں ان آوازوں کو جگہ نہیں دی ہے جو ہندی میں رایج نہیں ہیں چنانچہ فیروز کو بھی پھیروج کہا ہے لفظ سُرطاں میں پوربی کے عام طریقہ کے مطابق الف آخر زاید ہے اس لفظ کا یہ تلفظ بہت بعد تک رایج رہا ہے ۔ مگہر والے کبیر نے بھی کہا ہے عہ

سو سُرتاں جو دوی سُرتانے

کہا جاچکا ہے کہ زبان ہندی (قدیم اردو) میں واو پر (ب) کی آواز کو ترجیح حاصل ہے چنانچہ نسخۂ منیر میں " کوی " کی جگہ " کبی " لکھا ہے جو مناسب تر ہے

حربۃ الاصفیا سے داود کے بارے میں بس اتنا معلوم ہوتا ہے کہ علاء الدین خلجی نے ان سب کے واسطے وجہ معیشت " در صوبۂ اودھ " مقرر کی تھی ۔ علاء الدین خلجی کے انتقال کے بعد چندائن کی تصنیف تک ساٹھ برس سے زاید کا عرصہ حائل ہے ، اس زمانے کے داود کے حالات بالکل معلوم نہیں ۔ البتہ اس بنا پر کہ انھوں نے قصبہ ردولی میں وفات پائی تھی اور ان کے اخلاف بھی وہیں مقیم ہوے قیاس کہتا ہے کہ داود بھی وہیں رہتے ہونگے ۔ ردولی اس زمانے میں غالباً " شق دلمئو " میں شامل رہا ہوگا چنانچہ اپنی نظم چندائن میں داود نے شق دلمئو کے اقطاع دار کی مدح بھی شامل کی ہے حافظ محمود خاں شیرانی نے بھی لکھا ہے :

«اس نامعلوم کتاب کا دیباچہ

ملک الامرا ملک مبارک ابن ملک بیان مقطع شق دلمئو کی مدح سے
مزین ہے» (مقالات شیرانی ۳ - ۵۱)

ملک بابا پُت ادھارن دھیرو ملک مبارک تہاں کے میرو

اس سے پتا چلتا ہے کہ ملک مبارک کا باپ اپنے وقت کے بڑے سرداروں میں سے تھا اور ملک مبارک نے اپنے زمانے میں مزید ترقی کی. وہ ملک الامرای کے منصب تک پہنچا. یہ شخص بادشاہ کے دربار میں بارسوخ تھا اس کے عہد میں شہر دلمئو کو خوب رونق حاصل ہوی. ملک مبارک علم وفن کا قدر شناس تھا چنانچہ داود نے ان خوبیوں کا اعتراف اس طرح کیا ہے عہ

دلمئو نگر بسے نورنگا اوپر کوٹ تھے بہے گنگا
شہر بستا ہے رنگا رنگ بالا قلعے سے بہتی ہے
دھرمی لوگ بسیں بھگونتا گن گاہک نگر جونتا
مذہبی باخدا فن خریدار شہر حاکم

شہر دلمئو بہت بارونق آباد ہے اس میں بالائے قلعہ سے گنگا بہتی ہوی آتی ہے. اس شہر میں نیک بخت، مذہبی اور باخدا لوگ بستے ہیں اور شہر کا حاکم علم وفن کا شیدائی اور متلاشی ہے. سکندر لودی کے وقت میں بھی اس شہر کو اہمیت حاصل رہی ہے. نویں صدی ہجری کے اختتام کے وقت وہاں جاکر سکندر نے قیام کیا تھا اور شیر خاں برادر مبارک خاں لوحانی کی بیوہ سے نکاح کیا تھا. اب یہ شہر ضلع رائے بریلی کا ایک چھوٹا سا قصبہ ہے جہاں ریلوے کا اسٹیشن ہے.

بظاہر دلمئو سے داود کا تعلق محض اس بنا پر تھا کہ اُس زمانے میں اس شہر کو مرکزی حیثیت حاصل تھی. چنداین میں لورک کے گنگا پار جانے کا ذکر آیا ہے. امکان ہے کہ چنداین کے قصہ کا اس شہر سے کچھ تعلق رہا ہو. داود نے اپنی نظم کا تعارف کراتے ہوئے ایک بند میں کہا ہے ؎

داود کب جو چاندا گای جیہ ر سنا سوگا مرجھای
شاعر جب جس نے وہ گیا مرجھا

دھن کے بول دھن لیکھن ہارا دھن تے اکّھر دھن ارتھ بچارا
مبارک وہ سخن لکھنے والا حرف مفہوم سمجھنے والا

پردے نَ جات سو چاندا رانی سانپ ڈسے، ہَوں سوی بکھانی
دل سے نہیں جاتی وہ میں نے اسی کو بیان کیا ہے

تور کہا میں یہ کھنڈ گایوں کتھا کاب کے لوگ سنایوں
آپ کے کہنے سے گایا ہے داستان شعر کر کے زمانے کے

ملک ستّھیں سن بول ہماری سُنیے کان دئ ہے گنہاری
سنتا ہے دیگر صاحب دانش

اور گیت میں کروں بنتی سیس ناے کر جوڑ
عرض سر جھکاکر ہاتھ

ایک ایک بول موتی جیسں پردا کہوں جو ہیرا توڑ
موتی جیسا

داود شاعر نے جس وقت اپنی نظم چاندا گائی، جس کسی نے بھی سنا وہ افسردہ ہوگیا، یعنی یہ نظم رقت آمیز اور دل پر اثر کرنے والی ہے۔

اس کہانی کے الفاظ اور اس کا لکھنے والا دونوں مبارک ہیں۔ وہ لوگ بھی مبارکباد کے مستحق ہیں جو حرفوں سے شاعر کے مطلب کو پہنچ جاتے ہیں۔
مراد یہ کہ اس نظم میں ظاہری قصہ کے ساتھ ساتھ معنی کی ایک مفید تر اور نفع بخش صورت اور بھی ہے جس تک غور فکر کے بعد ہی پہنچا جاسکتا ہے۔
اس نظم میں میں نے اس چاندا رانی کی کہانی بیان کی ہے جسے سانپ نے بار بار ڈسا ہے ظاہر ہے کہ وہ مواقع نہایت غم فزا ہیں۔ چاندا رانی ایسی ہے کہ جسے دل سے بھلایا نہیں جاسکتا۔

اے ملک ستھیں میں نے آپ کی فرمائش سے اس جزو کو گاکر سنایا ہے۔ اس قصہ کو میں نے سارے زمانے کی خاطر سے شعر کا جامہ پہنایا ہے۔

آپ میری اس نظم کو غور سے سنیے کیونکہ جو لوگ اہل دانش ہیں ان کا طریقہ یہی ہے کہ وہ شعر کو کان لگاکر سنا کرتے ہیں۔

میں اپنے سر کو جھکا کر۔ ہاتھوں کو جوڑکر آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔
آپ دیکھیں کہ اس نظم میں ہر شعر موتی جیسا اور ہیرا توڑ ہے۔

ملک نتھن کے بارے میں کوئی بات معلوم نہیں۔ شاعر کا چونکہ کہنا ہے کہ میں نے یہ نظم آپ کی اپنی فرمایش سے کہی ہے گمان غالب ہے کہ یہ داود کے ہم وطن کوی شخص ہونگے اور درجے میں ملک مبارک کے نیچے ہونگے یہ بڑی بات ہے کہ شاعر نے بادشاہ اور وزیر ہی کی مدح کو کُل نہیں جانا بلکہ مقامی امرا کی توجہات اور ان کی خوبیوں کا بھی اعتراف کیا ہے۔

آخری شعر میں اپنے کلام کو موتی جیسا اور ہیرا توڑ بتانا اس حقیقت کی صاف غمازی کررہا ہے کہ شاعر کے علم میں بعض مقامی شعرا کا کلام بھی تھا اور اس کے مقابلے میں وہ اپنے کلام کو لایق ترجیح کہتا ہے۔ یہ بات صحیح بھی معلوم ہوتی ہے کیونکہ چنداین جیسی ضخیم کتاب اچانک وجود میں نہیں آسکتی تھی۔ اس سے پہلے زبان ہندی (پوربی) میں شاعری کی کسی قدر ناپختہ روایت ضرور رہی ہوگی۔

چنداین کے اس بند میں ذیل کے لفظوں پر بھی توجہ کی ضرورت ہے:

کبِ = کبی اور کاب — جدید مراٹھی اور جدید ہندی میں بھی کوِ [कवि] آتا ہے لیکن جیسا کہ کہا جاچکا قدیم ہندی (پوربی = اودھی) اور اردو میں واو پر ب کی آواز کو ترجیح حاصل ہے چنانچہ آج بھی پورب کے لوگ اکثر لفظوں میں جہاں واو چاہیے «ب» بول جاتے ہیں۔

اکھّر — جدید ہندی میں سنسکرت کے اثر سے اکچھر یا اکشر بولتے ہیں لیکن پوربی کا مزاج مختلف ہے۔

جات = جاتی ہے یا جاتا ہے — پوربی میں حال کی علامت «ت» بالکل ساکن ہے۔ مراٹھی میں خفیف سی حرکت (مایل بہ فتحہ) آتی ہے۔ پوربی میں قافیہ کی رعایت سے اکثر اوقات لفظ صحیح کے آخر میں ایک الف زاید لاتے ہیں۔ کبھی محض وزن پورا کرنے کے لیے بھی ایسا کرتے ہیں۔ جدید اردو نے الف آخر کو واحد مذکر کی علامت کے طور پر قبول کرلیا ہے چنانچہ «جاتا» بولتے ہیں۔

گا = گیا ، چنانچہ مرجھائے گیا ۔ اردو کے بھی قدیم شعرا مثلاً آبرو وغیرہ کے کلام میں یہ صورت مل جاتی ہے ایک غزل کا مطلع اس طرح ہے ؎

نین سے نین جب ملائے گیا دل کے اندر مرے سمائے گیا

جدید اردو میں اس یائے مجہول کو زاید خیال کرکے حذف کردیا گیا ہے اور اب کہتے ہیں ملا گیا ، سماگیا وغیرہ ۔ مستقبل کے لیے البتہ اس یائے مجہول کو باقی رکھا گیا ہے اور آخر میں ، گیا ، کی جگہ ، گا ، لاتے ہیں یعنی مرجھائے گا ، ملائے گا ، وغیرہ ۔

جین = جے + ن = جے + ے یعنی جس نے — فاعل کے ساتھ حرف (ن) بجائے (ے) کے ضم ہوکر آنے کی مثالیں اس قدیم زمانے میں اور بھی ملتی ہیں ۔ تفصیل آگے آئیگی ۔

ہوں یہاں پر واحد متکلم کی ضمیر کے طور پر آیا ہے لیکن اسی زمانے میں یہ کلمہ فعل امدادی کے طور پر بھی صرف میں آنے لگا تھا ۔ جدید اردو میں پہلی صورت متروک ہوئی ۔ دوسری شکل رایج ہے چنانچہ کہتے ہیں : آیا ہوں ، گیا ہوں وغیرہ ۔

شیخ داود نے سر جھکاکر ، ہاتھ جوڑکر شعر عرض کرنے کا ذکر کیا ہے ۔ یہ طریقہ خاص ہندوستانیوں کا ہے ۔ اس طریقہ کو اختیار کرلینے کی وجہ یہ ہوی کہ داود چشتیہ سلسلے سے منسلک تھے اور اس سلسلے کے بزرگوں کے بارے میں پروفیسر سید حسن عسکری نے لکھا ہے ۔

" چشتیہ صوفیا سب کے سب وحودی ہیں ۔ ہندوستانیت ان میں سب سے زیادہ پائی جاتی ہے ثقافتی اعتبار سے بہ نسبت اور سلاسل کے بزرگوں کے اکابر چشتیہ ہندو طریق اور ہندو خیالات سے قریب تر ہیں ....
چشتیہ سلسلے کے بزرگان بڑے وسیع القلب اور روادار تھے ۔ خواص سے زیادہ عوام سے ان کا واسطہ تھا ۔ عربی ان کی دینی وعلمی اور فارسی مادری زبان تھی لیکن ملکی اور عوامی بھاشاوں سے بھی ان کا گہرا سروکار تھا ۔ ہندوستانی زبانوں کو اپنانا ، لوگوں کی مقامی ومعیاری بولی کا استعمال تبلیغ واشاعت کے لیے بہت ضروری سمجھتے تھے ۔ "
(معاصر ١١ - ص ١٣٧)

چنانچہ حضرت خواجہ بزرگ اجمیری نے بھی اس زبان کو اختیار اور استعمال کیا تھا۔ داود کو امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے زبان ہندی پر ایسی حاکمانہ قدرت حاصل کی کہ اس زمانے میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ انہوں نے اپنے علاقے کے آداب ورسوم کو بھی پوری طرح اپنا لیا تھا۔ کتاب چنداین میں ایک موقع بھی ایسا نہیں جہاں ٹھیٹھ ہندوستانی آداب سے سرمو لغزش ہوئی ہو۔ باوجود اس کے شیخ داود نے اپنے عقاید اور مسلک سے بھی انحراف نہیں کیا ہے۔ انہوں نے اپنی نظم خدا کی مدح سے شروع کی ہے، ایک عنوان یہ ہے

«ایضاً فی التوحید آفرید گار ومنتہاے عالم دنیاوی»

اپنے عقیدے اور مسلک سے متعلق شعر کہنے کے بعد شاعر نے بادشاہِ وقت اور دوسرے امرا کی مدح کہی ہے۔ ایک شعر یہ ہے ؎

ساہ پھیروج دلّی بڈ راجا　　چھات پاٹ او ٹوپی چھاجا

(بڈ: بڑا — او ٹوپی چھاجا: اور تاج زیب دیتا ہے)

اس کے بعد اس نے وزیر کی مدح کے لیے اس طرح عنوان قایم کیا

«فی مدح خان جہاں در باب عدل وانصاف»

اس عنوان کے تحت کہتا ہے ؎

ہندو تُورک دوہو سم راکھیں　　ست جو ہوئی دہونہ کہ بھاکھیں

(تورک: مسلمان — دوہو سم راکھیں: دونوں برابر رکھتے ہیں — ست جو ہوئی: سچ ہوتا ہے — دہونہ کہ بھاکھیں: دونوں کے سامنے بیان کرتے ہیں)

گئو سنگھ ایک پنتھ رینگاویں　　ایک گھاٹ دوہوں پانی پیاویں

(گئو سنگھ: گاے شیر — ایک پنتھ رینگاویں: راستہ پر چلاتے ہیں — دوہوں: دونوں کو — پیاویں: پلاتے ہیں)

ایک دیشٹھ دیکھہیں سنسارو　　اچل نہ چلیں، چلیں بیو ہارو

(ایک دیشٹھ: نظر سے — دیکھہیں: دیکھتے ہیں — سنسارو: دنیا کو — اچل: بے راہ — بیو ہارو: اعتدال کی راہ)

پہلے مصرعے میں مسلمانوں کو ترک کہا ہے۔ اس زمانے میں ہندوستان کے عوام تمام مسلمانوں کو اسی نام سے پکارتے تھے بلکہ اب بھی پورب کے علاقوں میں دیہاتی ہندو مسلمانوں کو ترک ہی کہتے ہیں۔

چنداین کی تصنیف سے داود کو نہ تو شاعرانہ تعلّی اور خود ستائی مطلوب

تھی اور نہ محض داستان سنانا مقصود تھا۔ اس نظم کو انھوں نے اپنے خیالوں اور عقیدے کو عوام کی زبان میں ، ان کے مزاج اور پسند کے مطابق ڈھال کر پیش کردینے کا ذریعہ بنایا ہے ۔ جگہ جگہ انھوں نے اخلاقی اور مفید باتیں نظم کی ہیں ۔ مثال کے طور پر اشعار بالا میں اگرچہ خان جہاں کی مدح کی ہے لیکن یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ قابل تعریف وہ حاکم اور امیر ہے جس میں عدل و انصاف کرنے کی خو ہو ۔ اس مدح کے بعد شاعر نے اسی بند کے آخری مصرع میں یہ بھی کہہ دیا کہ تمام بڑائی صرف اسی ذات کے واسطے ہے جو بڑوں کو بڑا بناتا ہے ہے

کھاں جہاں ہو کون بڑای ، بڑ جو کینہ کرتار
خانجہاں کے لیے بڑا کیا ہے خالق

نہیں کہا جاسکتا کہ خان جہاں نے مثلاً داود کی اس نظم چند این کی قدر کس طرح کی تھی ۔ اتنی بات میں البتہ شبہ نہیں کہ شاعر کو اپنی اس کامیاب نظم پر فخر تھا ۔

مسلم صوفیوں کا مقصد پیار ، محبت اور دوستی کا ماحول پیدا کرکے ہندوستان کے عوام کے سامنے اپنے معتقدات کو اس طرح پیش کرنا تھا کہ وہ ان کو قبول کرلیں ظاہر ہے کہ یہاں کے پست تر عوام اسلامی عقاید کو جلد تر قبول کرسکتے تھے چنانچہ انھوں نے ان عوام ہی کو اپنا مخاطب بنایا ۔ ان کے ساتھ رہتے سہتے اور ان کے طور طریقوں کے مطابق ہی ان سے معاملات کرتے تھے ۔ ملا داود نے ان ہی عوام کے ایک قصے کو اپنا موضوع بنایا ہے چنانچہ پروفیسر سید حسن عسکری نے بھی لکھا ہے ۔

> « انھوں نے ہندوستان کے پست اقوام کے ایک مقبول روایاتی قصے کو جو آج بھی بہار ، یوپی ، مدھیہ پردیش کے عوام میں راسخ ہے اس زمانے کی بولی میں منظوم کیا ہے ۔ »

(معاصر ۱۷ | ص ۱۳۶)

اس موقع پر یہ حقیقت ذہن میں رہنی چاہیے کہ جن اقوام کو آج ہم « پست » سمجھتے ہیں ، ان کا ماضی بہت شاندار گذرا ہے ۔ آریوں نے اپنی بالادستی قایم کرنے کے لیے بتدریج انھیں اس طرح تباہ کردیا تھا کہ وہ اچھوت بن کر رہ گیے تھے ۔ مسلمانوں

نے ان کو ہرطرح سہارا دیا۔ ان کے ماضی کی شاندار روایتوں کو دریافت کر کے انہیں رواج دیا۔ داود کی نظم چنداین کا بھی یہی معاملہ ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ اہیر یا گوالے بھی کسی زمانے میں نہایت باعزت اور عیش کی زندگی بسر کرتے رہے ہیں۔

چنداین کا قصہ شہر گودر سے متعلق ہے۔ یہ شہر دریائے گنگا کے شمالی کنارے پر اودھ کے علاقے میں واقع تھا۔ اس کی رونقیں اور لطافتیں دیدنی تھیں۔ شاعر نے اس شہر کی تعریف بہت تفصیل سے نظم کی ہے۔ بعض عنوان یہ ہیں :

صفت حوض ولطافت آب او گوید
صفت جانوراں در آں حوض گوید
صفت خندق بر گرد شہر گودر گوید
صفت حصار گرد شہر گودر گوید

اس قسم کی تفصیل کے بعد شہر کی رونقوں کا تذکرہ ان عنوانوں سے نظم کیا ہے :

صفت خلق شہر کز سکنہ بودند دراں شہر مذکور
صفت بازار عطریات شہر گودر وخریدن خلق
صفت بازی گران در بازار شہر گودر

شہر گودر کا راجا سہدیو مہر بڑا راجا ہے اس کے دربار اور قلعوں کی تعریف ان عنوانوں سے بیان ہوئی ہیں :

صفت دربار رائے مہر گوید
صفت قلعہ ہائے رائے مہر گوید
صفت حرمان رائے مہر ہشتادو چہار بودند

راجا کی چوراسی رانیوں میں سب سے چھوٹی رانی پھول کے بطن سے اس کی بیٹی چاندا پیدا ہوئی۔ بچی ابھی چار برس کی ہوئی تھی کہ راجا نے ایک دوسرے راجا جیت کے بیٹے باون کے ساتھ اس کی شادی کردی۔ اس سلسلے میں شاعر نے جو عنوان قایم کیے ہیں ان میں سے کچھ یہ ہیں :

فرستادن راے حیت بانمن وحجام را بر مہر براے پیغام باون
بار نمودن ر ،ار دار پیغام باون و قبول کردن مہر و دہانیدن نیگ
رواں کردن حیت براے نکاح مر کردن در خانۂ مہر

چاندا شوہر کا التفات نہ ہونے کے سبب اپنے باپ کے گھر واپس آگیی۔ اس سلسلے کی تفصیلات مختلف عنوانوں سے نظم ہوی ہیں چند یہ ہیں :

دو از دہم سالے شدن نکاح چاندا وباون ونزدیک نیا مدن باون
گریہ وزاری کردن چاندا از دور ماندن باون وشنیدن ننند
بار نمودن برہمن بر مہر آوردن مہر چاندا راو داشتن برخانہ

چاندا کے حسن وجمال کا چرچا ہوا ۔ کسی شہر کے راجا روپ چند نے ایک بدھ سادھو کی زبانی چاندا کے حسن کی تعریف سنی ، غایبانہ اس پر عاشق ہوا اور شادی کا پیغام دیا سہدیو مہر نے اس بنا پر کہ چاندا کی شادی پہلے ہی ہوچکی تھی معذرت کی روپچند نے اس کے حصول کے لیے فوج کشی کی۔ سہدیو مہر نے اپنے شہر کے ایک بڑے حری سردار لورک کو مدد کے لیے طلب کیا ۔ لورک نے روپ چند کو شکست دی ۔ چاندا لورک پر عاشق ہوگئی اس کی کیفیت :

عاشق شدن چاندا بمجرد دیدن لورک

کے تحت مذکور ہے ادھر لورک کا بھی یہی حال ہوا لورک پہلے ہی شادی شدہ تھا اس کی بیوی میناں کو اس کا علم ہوا تو وہ برہم ہوئی۔ اتفاق سے ایک دن مندر میں چاندا اور میناں ایک ساتھ پہنچ گئیں۔ دونوں میں ہاتھا پائی تک نوبت پہنچی آخر لورک چاندا کو ساتھ لیکر فرار ہوا ۔ راستے میں لورک کا بھائی مویشی چراتا ہوا ملا اس نے لورک کو روکا لیکن لورک بہانا کرکے آگے بڑھ گیا ایک ملاح کو دھوکا دیکر گنگا کو پار کیا۔ چاندا کے شوہر باون نے تعاقب کیا لڑائی میں باون نے ہار مان لی ۔ راستے میں چاندا کو سانپ نے ڈس لیا۔ مایوس ہوکر لورک نے چاندا کی لاش کے ساتھ خود بھی جل مرنے کا ارادہ کیا۔ یہ حصہ نسخۂ پنجاب میں اس عنوان سے موجود تھا :

درخت پاکر را بریدن خواست براے سوختن چاندا را

ایک اوجھا کے منتر سے چاندا زندہ ہوئی۔ اسی طرح چاندا کو ایک بار اور بھی سانپ نے ڈسا اور اس مرتبہ پھر اسے منتروں سے زندہ کرلیا گیا۔ چاندا کے مرنے پر لورک نے بڑی بے بسی کا رونا رویا تھا چنانچہ کہتا ہے ؎

ماتا پتا بندھو نہیں دھائی سنگ نہ ساتھی میت نہ بھائی
اونھ بنکھنڈ کوی پاس نہ آوا کوئی مَسَرت مکھ نیر چواوا
کورے اٹھائے بیار سنبھاری آن کتھا کو، کہے پنکاری

بالآخر لورک چاندا کو لیکر شہر سارنگ پور پہنچا۔ اس نام کا ایک شہر دلّی سے کوئی ساڑھے تین سو میل کے فاصلے پر جنوب مغرب کی سمت میں موجودہ صوبہ مدھیہ پردیس میں ہے۔ اگر اس پر قیاس کریں تو لورک نے اودھ کے علاقے سے نکل کر دکن کی راہ اختیار کی تھی۔ سارنگ پور کے راجا نے جوئے میں لورک سے ہر چیز یہاں تک کہ چاندا تک کو جیت لیا۔ ایک راکشس نے لورک کا ساتھ دیا اور اس کے دشمنوں کا خاتمہ کردیا۔ اس مرتبہ پھر چاندا کو سانپ ڈس لیتا ہے لیکن وہ پھر منتر سے زندہ کی جاتی ہے۔ اب وہ پھر سفر پر روانہ ہوتے ہیں۔ راستے میں ایک راجا سے ملاقات ہوتی ہے جو شکار کھیلنے کے لیے جنگل میں موجود تھا۔ اس موقع کا بیان نسخۂ پنجاب میں اس عنوان سے آیا ہے

باز آمدن راو جھیتم از شکاروپر سیدن حجام را
آمدند گردوں کشان راو کرنکا وپر سیدند برائے چاندا
گفتن لورک از پیش رائے کرنکا احوال خود را

راجا کیفیت معلوم کرکے لورک کی دلجوئی کرکے ان کو شہر ہری پالن لے گیا۔

ادھر لورک کی بیبی میناں کا اس کے فراق میں وہ حال تھا کہ ؎

جس مچھری بن نیر مرجھائے

کہتی تھی کہ ؎

موہے لیکھے سب جگ اندھیارا لے گی چاند مور اجیارا
مجھ کو معلوم ہوتا ہے دنیا میرا اجالا

آخر وہ سرجن بھاٹ کو آمادہ کرتی ہے کہ وہ لورک تک اس کی کیفیت پہنچادے۔ مینا سرجن سے اپنی سرگذشت بیان کرتی ہے۔ اس کا یہی بیان داود نے بارہ ماسہ

کی صورت میں نظم کیا ہے۔ سرجن لورک کے پاس پہنچتا ہے اور پوری کیفیت بیان کرتا ہے :

نام ویشائی جیل جانۂ لورک گفتن سرجن پیش لورک را

کے تحت یہ بیان بہت پُر اثر انداز سے نظم ہوا ہے لورک کو یہ سنکر گھر کی یاد آتی ہے۔ اس کا دل تڑپ جاتا ہے اور وہ روکر کہتا ہے ؎

چھاڈیوں باپ بھای مہتاری　تجیوں بیاہی مینا رانی
لورک کٹب گھر بار ساریوں　دیس چھاڈ پردیس سدھاریوں

وہ گھر کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ راجا اس کے ساتھ پیادے اور سوار کردیتا ہے چنانچہ :

دادن راو سواراں و پیادگان او لورک تا گودر رسانیدہ آیند

جب لورک اس لاو لشکر کے ساتھ اپنے شہر پہنچتا ہے تو لوگ سمجھتے ہیں کہ کوئی بڑا راجا فوج لیکر چڑھ آیا ہے لیکن میناں خواب میں دیکھکر اپنی ساس کو بتاتی ہے کہ لورک آیا ہے اور خود حال معلوم کرنے کے لیے دودھ بیچتی ہوی جاتی ہے۔

در رور رفتن میناں فروختن شیر وشناختن لورک و طلب کردن وپرسیدن

چاندا اور میناں میں تو تو میں میں ہوجاتی ہے۔ لورک دونوں کو سمجھاتا ہے پھر سب گھر آجاتے ہیں اب لورک کی ماں لورک کو اس کی جدای میں اپنی پریشانیوں کی کیفیت سناتی ہے اسی مقام پر ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت کی چنداین ختم ہوجاتی ہے

نسخۂ پنجاب میں حس کا تعارف شیرانی نے کرایا ہے اوراق کی بےترتیبی کے سبب عنوانات بھی آگے پیچھے ہوگیے تھے چنانچہ بعض اوپر مذکور ہوے۔

اوپر قصہ کا جو خلاصہ درج ہوا ہے اس سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ اگرچہ یہ کہانی اہیر گھرانے کے افراد کی ہے، وہ لوگ اپنے وقت میں صاحب اقتدار اور بااختیار تھے۔ چنداین میں جب ایک پنچایت میں لورک سے پوچھا جاتا ہے ؏

کون لوگ، گھر کہواں تورا

یعنی تم کون لوگ یعنی کس قوم کے افراد ہو اور تمھارا گھر کس جگہ ہے تو وہ بڑے فخر سے کہتا ہے ؎

جات اہیر ہم لورک ناؤں کنور نگر ہمار پور ٹھاوں
سہدیو مہر کی چاندا دھیا مہر بیاہ باون سوں کیا
باون کیر نار لے آیوں چاندا تری مہروی پایوں
ہوں جو آہ جین باٹھا مارا اشور اور روپچندر پارا

ایک اور مقام پر لورک نے اپنا تعارف اس طرح کرایا ہے ؎

سن لورک اس اُتّر کہا سبہ پریوار کنور مور آہا

اور ؎

جات گوارا، ہوں بدھی واری اورکنور کر ہے ناو ہماری

ان بیانوں سے ظاہر ہے کہ لورک اہیر یا گوالا تھا۔ اس کا بھای مویشی پالتا تھا۔ وہ خود کو ‹ بدھی واری › مانتا ہے اوراپنے تمام خاندان کو « کنور » کہتا ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ کسی زمانے میں اودھ میں اہیر جو یادو کہلاتے تھے باعزت اور با اختیار تھے وہ اودھ سے دکھن کی طرف گیے اور دیوگری میں جاکر وہاں کے حاکم ہوے۔ چنداین اسی اہیر ذات کے ایک بہادر، باحوصلہ سردار کی کہانی ہے جو اپنے علاقے کے راجا کے تخت وتاج کا محافظ بھی تھا۔ یہ کہانی اگر اودھ دکھن تک کے علاقوں میں مشہور ہے تو کچھ تعجب کی بات نہیں۔ اس قدیم زمانے میں جب لکھنے پڑھنے کا چلن نہیں تھا، ماضی کے کارناموں کو گیت کی شکل میں گا کر ہی یاد رکھا جاتا تھا۔ چنداین میں مذکور ہے کہ لورک گنگا کے پار دور تک گیا تھا۔ شہر سارنگ پور کے علاوہ اس میں ہلدی گھاٹ کا بھی ذکر آیا ہے ؎

بھی دن ہوی مراوا چاند گئی دیکھی راسی گنگا لانگھ کے لورک جوہردی لے جاسی

گودر نگر کا راجا سہدیو مہر بھی صاحب دربار اور « قلعہ پا » کا مالک تھا۔ جیسا کہ بیان ہوا اس کی شان وشوکت کا داود نے بہت تفصیل سے تذکرہ کیا

ہے۔ کسی زمانے میں مہر خاندان گجرات پر حاکم تھا۔ دسویں صدی عیسوی میں اس خاندان کی حکومت ختم ہوگئی تھی۔ اس مقام پر یہ ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ لفظوں کے معنی اور تلفظ کی تبدیلیاں بھی قوم کے عروج و زوال کی غماز ہوتی ہیں چنانچہ وہی لفظ «مہر» جو کسی زمانے میں راجاؤں کے خاندان کے نام کے ساتھ وابستہ تھا امتداد زمانہ سے حقیر ہوکر «مہرا» ہوگیا اور اب یہ لفظ بزدل، بے ہمت بلکہ زنانہ کے معنی میں مستعمل ہے اسی طرح لفظ «مہری» کا حال ہے کہ کبھی خواتین اور بیگمات کے لیے آتا تھا۔ پھر ہر عورت کو کہنے لگے۔
بودگان و دوہا کے بند نمبر ۵۰ میں یہی لفظ ملازمہ کے معنی میں آیا ہے ع

مہا سو ہے باستی سبرو اسوئیا سُن مہیلی
مہا سکھ عیش کرتا ہے لیتا ہے حلاکی ملازمہ

چنانچہ اب بھی پورب کے علاقوں میں اس عورت کو جو لوگوں کے گھر جاکر ان کے برتن دھوتی ہے یا کھانا پکاتی ہے مہری کہتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے چند این کی لفظیات کا مطالعہ دلچسپ اور نتیجہ خیز ہوگا۔

چند این کے قصے سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر پرمیشوری لال نے لکھا ہے کہ :

«لورک چاندا کی داستان پوربی اتر پردیش، بہار اور مدھ پردیش کے پوربی حصہ کے مختلف مقاموں کے عوام میں کافی مشہور رہی»
(چندا این ص ۳۵۲)

انہوں نے بڑی محنت سے اس داستان کی بھوجپوری، مرزاپوری، بھاگلپوری، میتھلی، چھتیس گڑھی اور سنتھالی روایتوں کو قلمبند کیا ہے ڈاکٹر موصوف نے جو کچھ لکھا ہے اس سے یہ بات تو ثابت ہوجاتی ہے کہ آج یہ ایک عوامی داستان ہے لیکن ان بحثوں سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ داود کے وقت میں بھی یہ داستان اسی طور پر مشہور اور مروّج تھی۔ امکان اس بات کا زیادہ ہے کہ چندا این کی تصنیف کے بعد یہ گیت کی صورت میں زبانوں پر جاری ہوکر مختلف علاقوں میں عام ہوئی ہو

قصہ میں بعض مقام تو ایسے مذکور ہیں جو واقعی موجود ہیں۔ جن اقوام کا ذکر ہے ان کا ماضی بھی واقعی ویسا ہی تھا جو قصہ میں کوئی بات خلاف فطرت نہیں

معلوم ہوتی۔ اُس ابتدای زمانے میں ایسا قصہ مرتب کرنا جو بالکل حقیقی معلوم ہو بہت بڑی بات ہوگی، اس بنا پر یہ خیال کچھ بیجا نہیں معلوم ہوتا کہ شاید یہ واقعات سچے ہوں اور انہیں کو داود نے اپنے طور پر نظم کردیا ہو۔

کہا جاچکا کہ چند این کی تصنیف سے شاعر کو محض داستان گوی مطلوب نہیں تھی بلکہ اس کے واسطے سے وہ بعض خیالوں کو عوام میں راسخ کرنا چاہتا تھا۔ قصہ میں چاندا کی شادی بچپن میں ہوی تھی اسی کا یہ فساد ہوا کہ ایک طویل مدت تک اسے مصیبتیں اٹھانی پڑیں۔ اس طرح بچپن میں شادی کرنے کی برائی بہت واضح ہوکر سامنے آتی ہے۔ چاندا اور میناں میں بار بار لڑائی ہوتی ہے۔ داود نے اپنے وقت کے ایک شخص میر مسعود کا ذکر کیا ہے حس کی دو بیبیاں تھیں اور دونوں مل جل کر رہتی تھیں ؎

میر مسعود کا دوؤ ناریں بھینبھر ؟ بھوریں جوبن باریں
کی دونوں بیبیاں جوان نوعمر لڑکی

لے کھنڈ وانی دوؤ بناویں کوہی برجریں چھرک بجھاویں
دونوں بناتی ہیں چھڑک کر بجھاتی ہیں

باسن کوریں پان کھنواویں ایک کھنڈ چھاپ آنی پہراویں
برتن کورے میں کھلاتی ہیں طرح کا چھپا ہوا منگا کر پہناتی ہیں

یہ گیان تہہ چاند نہ بوجھی میناں سیوں کو جھوجھہ نہ جھوجھی
علم تم نے اے چاندا جانا سے لڑتی

اوجے بات سنی چاند کیجے اوتر دیؔ آن اُتّر نہ لیجے
اوچھی سنکر کچھ نہ کرنا چاہیے جواب دیکر غیر سے جواب نہ لینا چاہیے

سراج دین سو کھنڈ داود کہی سنوار
سراج الدین سے کہتا ہے بناکر

میر مسعود کا دوؤ ناریں، لای دہری انکوار
کی دونوں بیبیاں لگاکر رکھتی ہیں بغل سے

افسوس ہے کہ اس سراج الدین اور میر مسعود کے بارے میں بھی کوئی بات معلوم نہیں ہوتی۔ پروفیسر سید حسن عسکری نے ثانی الذکر کے بارے میں اس طرح خیال آرای کی ہے :

« شاہی خاندان کے ایک فرد امیر مسعود بک کا ذکر صوفیوں کے تذکروں میں ضرور ملتا ہے جو نہایت اچھے فارسی کے شاعر تھے۔ وحدت الوجود کے نظریہ کو اپنے دیوان میں اس شدّومد اور غلو کے ساتھ نظم کیا ہے کہ علمائے ظاہر نے انکی نظمیات پر کفر کا فتویٰ صادر کیا اور منصور و شہاب الدین مقتول وغیرہ کی طرح ان کو بھی سزائے موت دی گئی لیکن ان کے اشعار پھر بھی صوفیوں میں بہت مقبول تھے ۔ ہوسکتا ہے کہ امیر مسعود سے مسعود بک ہی مراد ہوں »
(معاصر ۱۶ ص ۴۳)

پروفیسر موصوف نے یہ بھی بتایا ہے کہ خواجہ مسعود بک کا اصل نام شیر خان تھا اور وہ اقربائے سلطان فیروز شاہ بادشاہ دہلی سے تھے (معاصر ص ۱۱ - ۱۴۴) مولوی غلام سرور نے ان شیرخاں کا سال وفات ۸۳۶ھ تحریر کیا ہے (خزینتہ الاصفیا ص ۳۸۸) یعنی چنداین کی تصنیف کے ستاون برس بعد . اگر اس پر اعتماد کریں تو ان کو چنداین والے امیر مسعود تسلیم کرنے میں کسی قدر تأمل ہوتا ہے ۔ اگرچہ کئی اور باتیں بھی پروفیسر سید حسن عسکری کے قیاس کے حق میں ہیں مثلاً مسعود بک کا حضرت نصیر الدین اودھی سے تعلق وغیرہ ۔

چنداین میں چاندا کے سانپ سے ڈسے جانے اور ایک سے زاید بار منتروں کی مدد سے زندہ کیے جانے کا ذکر آیا ہے ۔ چشتی سلسلے کے ایک سے زاید اکابر صوفیا کے بارے میں یہ بات مسلم ہے کہ انھوں نے سانپ بچھو وغیرہ کے کاٹے کے منتر مرتب کر رکھے تھے داود بھی اسی سلسلے سے منسلک تھے اس لیے اس بارے میں وہ کسی اختلافی رائے کا اظہار نہیں کرسکتے تھے ۔

حافظ محمود خاں شیرانی نے چنداین کے مخطوطۂ پنجاب کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

« کتاب میں ایک بارہ ماسہ بھی شامل ہے . ماہ ساون و اساڑھ اور بیساکھ کی سرخیاں علاحدہ علاحدہ آئی ہیں . ماہ بیساکھ کا بیان اس شعر سے شروع ہوتا ہے ؎

مانجھ اب آیو بیساکھ مدن پھونک نمانی ساکھو»
(مقالات شیرانی ص ۳ - ۵۲)

پروفیسر سید حسن عسکری نے بھی لکھا ہے :

«ملا داود نے بارہ ماسہ بھی چنداین میں شامل کیا ہے اور شاید ہندی زبان میں یہ پہلا بارہ ماسہ ہے . سال کے بارہ مہینوں کی خصوصیت کا اس میں ذکر آتا ہے .»

(معاصر ص ۱۷ - ۱۳۸)

بارہ ماسے کے بارے میں حافظ محمود خاں شیرانی نے بہت تفصیلی بحث کی ہے . یہاں اس کا صرف ضروری حصہ نقل کیا جاتا ہے :

«بارہ ماسہ درحقیقت ایک فراق نامہ یا سرگذشت ہجراں ہے . ہندی میں چونکہ عورت عاشق اور مرد محبوب مانا جاتا ہے اس لیے یہ سرگذشت اکثر عورت کی طرف سے بیان ہوتی ہے . وہ اپنے محبوب کی جدائی کا ایک ایک مہینہ الگ الگ گنتی ہے اور خصوصیات موسمی کے ذکر کے ساتھ ساتھ اپنے جذبات عشق اور کیفیت قلبی کو با حسرت و یاس ایک دلگداز پیرائے میں بیان کرتی ہے . . . . . بارہ ماسہ ہمیشہ نظم میں ہوتا ہے اور مختلف بندوں میں بہ حساب ماہ بندی تقسیم ہوتا ہے . . . . . بند کے آخر میں دوہرہ اکثر لایا جاتا ہے . بعض وقت دوہرے کے ساتھ فارسی شعر بھی ہوتا ہے . . . . . سنسکرت میں بارہ ماسہ نہیں ملتا . اس کے ادبیات کا اکثر و بیشتر ذخیرہ دیسی زبانوں میں پایا جاتا ہے جن میں برج ، اودھی ، پنجابی ہریانی اور اردو قابل ذکر ہیں . فی زمانہ بارہ ماسہ متروک ہوچلا ہے . . . . . ایران میں اس صنف کا کہیں پتا نہیں چلتا .»

(مقالات شیرانی ص ۲ - ۳۸۷ تا ص ۳۹۲)

ہندی سے شیرانی نے وہ زبان مراد لی ہے جو سنسکرت پر مبنی اور دیوناگری خط

میں لکھی جاتی ہے ۔ ظاہر ہے کہ اس جدید ہندی میں اودھی ، برج ، کھڑی وغیرہ مختلف بولیوں کا ادبی سرمایہ شامل ہے چنانچہ اس جدید ہندی کو کوئی متعین اور منفرد زبان خیال کرنا ایک بڑی لسانی غلطی ہے ۔ یہ دعوٰی بھی کہ جدید ہندی میں « عورت عاشق اور مرد محبوب مانا گیا ہے » صحیح نہیں ہے اس دعوے کی بنیاد « بارہ ماسہ » پر ہوسکتی ہے لیکن جدید ہندی میں بھی بارہ ماسہ کُل نہیں ہے ۔ یہ محض ایک صنف شاعری ہے ۔ پھر تمام بارہ ماسے بھی ایسے نہیں ہیں ۔ جدید ہندی کی دوسری اصنافِ شعر میں عشق کے معاملات بارہ ماسے سے مختلف بھی ہوتے ہیں ۔ خود داود کی چنداین میں عاشق لورک ہے اور وہ مرد ہے ۔ بیشتر پریم کتھاوں میں مرد (عاشق) عورت (معشوق) کے فراق میں مبتلا ہوکر مختلف قسم کی مصیبتیں برداشت کرتا رہتا ہے لیکن زبان ہندی کی ان داستانوں میں عورت کو محض بے حس ، ظالم ، بیدرد اور عاشق کش نہیں مانا گیا ہے ۔ عورت کو اپنے شوہر کے ساتھ محبت ہوتی ہے گھر سے شوہر کے چلے جانے کے بعد اس بِکر وہا کا بیقرار ہوجانا قدرتی ہے ۔ شاعروں نے اس کے ان جذبات کا بھی تفصیل سے بیان کیا ہے ۔

غم کی گھڑیاں طویل ہوجاتی ہیں ۔ فراق کے عالم میں وقت کاٹے نہیں کٹتا ۔ ہر خوش آیند چیز تکلیف میں اضافے کا سبب بن جاتی ہے ۔ موسم کی ہر جانفزا کیفیت ، تہوار کی ہر خوشی دل کو تڑپا دیتی ہے ۔ یہی حقایق بارہ ماسہ کے لیے مواد فراہم کرتے ہیں ۔ انہیں کے درد انگیز بیان سے بارہ ماسہ ترکیب پاتا ہے ۔

حافظ محمود خاں شیرانی کا یہ کہنا درست ہے کہ ایران میں بارہ ماسہ نہیں ہوتا ایسا وہاں کی آب وہوا اور جغرافیائی حالات کے سبب ہے اس صنف شاعری کے لیے تو ہندوستان کی آب وہوا ہی سب سے زیادہ سازگار ہے ۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ ہندوستان کی غیر سنسکرت زبانوں میں بارہ ماسے کا وجود تھا یا نہیں لیکن اس میں شبہ نہیں کہ سنسکرت کی ادبیات نے جب اس ملک میں فروغ پایا تو اس صنف کے نقوش بھی ابھرے کالیداس پانچویں صدی عیسوی کے شاعر تھے ۔ ان کے یہاں « رت سنگھار » ملتا ہے جسے بارہ ماسہ کی ابتدائی صورت خیال کرنا

چاہیے ۔

اگر ابتدائی زمانے کی سنسکرت میں رت سنگھار کے نقوش نہیں ملتے اور ہندوستان کی قدیم غیر سنسکرت زبانوں میں اس کے آثار دستیاب ہوجائیں تو اس سے بڑے دلچسپ نتایج برآمد ہونگے ۔ جدید ہندوستانی بولیوں میں سب سے پہلا دستیاب بارہ ماسہ ہندی (= اودھی) میں ہے اور وہ وہی ہے جو داود کی چنداین کا جزو ہے ۔ بظاہر یہ بات قرین قیاس نہیں معلوم ہوتی کہ داود سنسکرت سے واقف تھے ۔ داود نے تو چنداین میں سنسکرت عروض کی بھی پوری طرح اتباع نہیں کی ہے اس لیے کالیداس کی رت سنگھار کے باوجود بارہ ماسے کے مأخذ کی جستجو غالباً قدیم غیر سنسکرت ادب میں کی جانی چاہیے ۔

حافظ محمود خاں شیرانی کا کہنا ہے کہ بارہ ماسہ کے ہر بند میں « دوہرے کے ساتھ فارسی شعر بھی ہوتا تھا ۔ » انھوں نے یہ خیال غالباً افضل کی بکٹ کہانی کے سبب قایم کیا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ زبان ہندی (پوربی) کے قدیم بارہ ماسوں میں فارسی کا اثر نہ ہونے کے برابر رہا ہے ۔ شعروں کی شمولیت کا تو سوال ہی نہیں ہے ۔

چنداین میں بارہ ماسہ ایک طویل منظوم عشقیہ داستان کے محض ایک جزو کی حیثیت سے شامل ہے ۔ اس کے بعد بھی تادیر طویل منظومات میں اسے ایک جزو کی حیثیت حاصل رہی ہے ۔ دسویں صدی ہجری کے اوایل (یا شاید نویں صدی ہجری کے خاتمہ کے وقت) میں برہان نامی شاعر نے غالباً پہلی مرتبہ الگ سے بارہ ماسہ لکھنے کی کوشش کی تھی ۔ برج ، ہریانی ، پنجابی وغیرہ بولیوں میں گیارھویں صدی سے پہلے تک شاعری کی کوئی باقاعدہ روایت بھی نہیں ملتی ۔ بارہ ماسہ جیسی دقیق اور مربوط صنف شاعری کے ضابطوں کے تعین میں ان بولیوں کو بدیہی طور سے کوئی دخل نہیں ہوسکتا ہے ۔

داود نے چنداین میں اپنے بارہ ماسے میں اپنے علاقے کی موسمی کیفیت کا جس طور سے بیان کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی معلومات کتنی وسیع

اور قطعی اور مشاہدہ کتنا تیز اور صحیح تھا۔ بارہ ماسے میں مذکورہ موسمی کیفیات اور مختلف چیزوں کا اگر بہت احتیاط کے ساتھ تجزیہ کیا جائے تو شاعر ہی نہیں، اس کی نظم چنداین کے بارے میں بھی بعض مفید نکات سامنے آئینگے۔

داود کی بہت بڑی کامیابی یہ ہے کہ اس نے چنداین لکھکر شعر گوئی کے لیے جو ضابطے مقرر کردئیے تھے، ہندی (پوربی) ہی نہیں برج بھاشا وغیرہ کے شاعر بھی تادیر انہیں پر عامل رہے اور ان کے خطوط سے تجاوز کو بہت بعد تک بے راہروی سے تعبیر کیا جاتا رہا بعض قابل ذکر باتیں یہ ہیں۔

۱ زبان ہندی (پوربی) کے شعرا داود کی طرح اپنی نظمیں حمد اور نعت کے بعد مدح اولوالامر سے شروع کرتے رہے ہیں۔ ان تمہیدی مضامین کے بعد سبب تالیف وغیرہ بیان کرکے اصل داستان شروع کی جاتی تھی البتہ قدیم اردو کے شعرا نے بیان معراج، مدح شعر وغیرہ کے عنوانوں کا اضافہ کرکے اپنی جدت طبع کا ثبوت دیا ہے۔ نظم کے علاوہ نثر میں بھی داستانوں میں عموماً مضامین کی ترتیب یہی ہوتی تھی۔ تلسی داس نے اپنی مشہور کتاب رام چرت مانس کا آغاز ایک مکالمے سے کیا ہے لیکن بطور مجموعی وہ بھی داود کی اتباع سے اپنا دامن نہیں بچا سکے

۲ چنداین کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں بعض شعر دو قافیتین بھی ہیں لیکن پوری نظم میں کہیں ردیف کا پتا نہیں چلتا۔ ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے ہم وزن اور ہم قافیہ ہونے کے سبب چنداین کو اکثر اہل قلم مثنوی کہتے آئے ہیں قصہ گوئی کے لئے مثنوی کی ہیئت جدید اردو میں عام ہوئی اور آج بھی مثنویوں میں ردیف کو ضروری نہیں خیال کیا جاتا۔ مثنوی کی ہیئت میں چھوٹے چھوٹے قطعے (یا اشعار کے مجموعے) کہنے کا چلن چنداین سے پہلے بھی تھا چنانچہ بودھ گان ودوہا کے تمام پد حکایتوں یا کہانیوں پر مبنی نہیں ہیں۔ اگرچہ امکان ہے کہ چنداین سے پہلے بھی اس شکل میں کوئی نظم لکھی گئی ہو بصورت موجودہ چنداین کی اولیت کو تسلیم کرنے کے سوا چارہ نہیں ہے۔

۴ داود نے اپنی نظم کو شعروں کی مقررہ تعداد پر مشتمل بندوں (کڑوکوں) میں تقسیم کرلیا ہے۔ چنداین کے ہر بند میں شعروں کی تعداد چھ ہے۔ پانچ شعر چھوٹی بحر میں اور آخری یعنی چھٹا شعر بڑی بحر میں کہا گیا ہے۔ سنسکرت عروض کے اصول کے مطابق چھوٹی بحر میں پانچ شعروں (دس مصرعوں) کا کہا جانا صحیح نہیں ہوسکتا۔ اس لئے ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت کی رائے ہے کہ داود نے چنداین کے لئے «آپ بھرنشی میٹر» اختیار کیے ہیں۔ یہ اہم بات ہے۔ سنسکرت کے ضابطوں سے انحراف کی ملا داود کو کوی ضرورت نہیں تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں زبان ہندی (اودھی) میں جو شعری روایت چلی آتی تھی اس کا مأخذ کچھ اور تھا۔ داود نے چونکہ اپنے زمانے اور علاقے کی عوامی (غیر سنسکرت) روایات کو اختیار کیا تھا اس لیے مذکورہ صورت پیدا ہوگیی۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ بقول ڈاکٹر گپت تمام مسلمان صوفی شاعروں نے اپنی نظموں کی تقسیم اسی طور پر کی ہے البتہ ہر بند کے شعروں کی تعداد مختلف شاعروں نے مختلف رکھی تھی چنانچہ محمد شاہی عہد کے شاعر قاسم دریا بادی نے اپنی نظم ہنس جواہر میں ہر بند میں آٹھ شعر کہے ہیں، سات شعر چھوٹی بحر میں اور ایک بڑی بحر میں۔ تلسی داس غالباً اس معاملے میں منفرد تھے کہ انہوں نے شعروں کی تعداد سنسکرت کے اصولوں کے مطابق رکھی ہے۔ پنڈت رامچندر شکل نے اس عروضی سانچے کا ذکر کرتے ہوے اعتراف کیا ہے کہ :

> «توجہ طلب بات یہ ہے کہ یہ سب عشقیہ داستانیں پوربی ہندی یعنی اودھی بھاسا میں ایک متعین ضابطہ کے تحت صرف چوپای اور دوہے میں لکھی گیی ہیں » (جایسی گرنتھاول، طبع چہارم ص ۴)

اور ڈاکٹر رامکمار ورما نے کہا ہے کہ :

> «دوہا چھند اودھی میں ایسا فٹ ہوا کہ دوسری کسی زبان میں دوہے کے ساتھ اتنا انصاف نہیں ہوا یہی عالم چوپای کا رہا۔ اودھی میں چوپای کا جو روپ نکھرا وہ برج بھاشا میں بھی نہیں۔»
> (ہندی ساہتیہ ۳۲۹)

زبان کے سلسلے میں اس افسوسناک حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ اردو اور ہندی دونوں کے عالموں نے عام طور سے پوربی (اودھی) کو نظر انداز کرکے برج بھاشا کو غیر ضروری طور پر اہمیت دی ہے۔ اردو داں طبقے کے بارے میں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ عام طور سے اودھی اور برج بھاشا دونوں سے ناواقف ہیں اس لیے اس بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اسے نقل سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ ہندی کے علما کو بوجوہ برج بھاشا سے ایسا جذباتی لگاؤ ہے کہ بعض لوگ کتاب کو دیکھے بغیر ہی اسے برج بھاشا سے منسوب کردینے میں تامل نہیں کرتے چنانچہ جناب ہری اودھ لکھتے ہیں:

«امیر خسرو کا معاصر ایک اور ملا داود نامی برج بھاشا کا شاعر ہوا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے لورک اور چندا کی پریم کتھا نامی دو کتابیں تیار کی تھیں لیکن یہ دونوں مجموعے نایاب ہیں اس لیے ان کی زبان کے بارے میں کچھ لکھنا ناممکن ہے۔»

(ہندی بھاشا اور اس کے ساہتیہ کا وکاس ص ١۴٧)

داود کو برج بھاشا کا شاعر کہنا صریح زیادتی ہے داود کے عہد تک برج بھاشا کا کوئی تحریری وجود ثابت نہیں ہے برج بھاشا میں داود کے کم سے کم ڈھائی صدی کے بعد تحریری نمونے ملنے شروع ہوتے ہیں۔

داود کی زبان کے اودھی ہونے پر بعض لوگوں نے شبہ کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر پرمیشوری لال گپت نے بھی بارھویں صدی عیسوی (چھٹی صدی ہجری) میں بنارس کے مقام پر لکھی ہوئی ایک کتاب «ایکت ویکت پرکرنٹر» کا ذکر کیا ہے جس میں ان کے بقول۔

«ایک عوامی بولی کی خصوصیات کو سنسکرت کے واسطے سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔»

اور اس قدیم کتاب کی زبان کا چندا ین کی زبان سے مقابلہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ:

«اگر اس کی زبان اودھی ہے تو چنداین کی زبان اودھی نہیں ہے۔»
(چند این ص ۳۴)

لیکن ہمارے نزدیک ڈاکٹر موصوف کا یہ خیال قرین صحت نہیں ہے۔ اس کی کیفیت اس طرح ہے:

۱ ایکت ویکت پرکرنڑ بنیادی طور سے سنسکرت کی کتاب ہے۔ اس میں عوامی بولی کے اقتباس نقل ہوئے ہیں عوامی زبان کے ان اقتباسوں کے بارے میں یہ بات یقین سے نہیں کہی جاسکتی کہ وہ اپنی اصل کے مطابق ہیں اور مصنف نے سنسکرت کے لب ولہجہ کے مطابق اسے «شدھ» نہیں کرلیا ہے۔ «ن» کی جگہ «نڑ» (ण) اور سین مہلہ کے مقام پر شین یا «کھ» کے بجائے «کش» (क्ष) کا لکھ دیا جانا تو بہت معمولی باتیں ہیں۔

۲ کتاب مذکور بنارس میں تصنیف ہوئی ہے اور بنارس کا تعلق اودھ کے علاقے سے نہیں تھا۔ دلمئو اور رودولی دونوں مقاموں سے بنارس کا فاصلہ سو میل سے بھی زائد ہے چنانچہ ایکت ویکت پرکرنڑ میں جو عبارتیں عوامی بولی کی آئی ہیں ان کو اودھی نہیں کہا جاسکتا۔ اس بناپر اگر چنداین کی زبان اس سے مطابقت رکھتی تو اُس صورت میں اس کا بھی اودھی ہونا مشتبہ ہوجاتا۔

۳ ایکت ویکت پرکرنڑ کی معاصر اودھی زبان کا کوی مستند تحریری نمونہ ہمارے سامنے نہیں ہے اس لیے ایکت ویکت پرکرنڑ کی زبان کے بارے میں اودھی ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں حکم لگانا بھی آسان نہیں ہے۔

چنداین کے بارے میں یہ متعین ہے کہ اس کا مصنف اودھ کے علاقے کا رہنے والا تھا۔ اس نے اپنی کتاب میں دلمئو سے اپنا تعلق ظاہر کیا ہے۔ قصے میں بھی ایسے نشانات چھوڑے ہیں جن کی روشنی میں اس کا علاقہ اودھ سے تعلق ثابت ہوجاتا ہے۔ ساتویں اور شروع آٹھویں صدی ہجری تک میں مسلم صوفیا سے منسوب ہندوی (اودھی) کا جو کلام دستیاب ہے اس کی روشنی میں بھی چنداین کی زبان کا معیاری اودھی ہونا ظاہر ہے۔ ڈاکٹر پر میشوری لال گپت نے بہت محتاط انداز

سے کہا ہے کہ .

« چند این میں سنسکرت شبدوں کا استعمال بہت ہی کم ہے » (چند این ص ۳۵)
صحیح یہ ہے کہ چندا ین کی زبان علاقۂ اودھ کے ان عوام کی زبان ہے جو سنسکرت کے عالموں سے خود کو بہت دور رکھنے پر مجبور تھے۔ اسی زبان کو مسلمانوں نے بول چال اور تصنیف وتالیف کے لیے اختیار کرلیا تھا یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ سنسکرت کی جدید لغات کی روشنی میں آج ہم جن لفظوں کو سنسکرت کہہ دیتے ہیں بخوبی ممکن ہے کہ وہ ہندوستان کی قدیم تر غیر سنسکرت زبانوں سے سنسکرت میں داخل ہو گیے ہوں خصوصاً اس صورت میں جب کہ سنسکرت لفظوں کے عوام کی زبانوں پر جاری ہونے کے امکانات نہایت ہی کم تھے البتہ مقامی لفظوں کو « شدھ » کرکے سنسکرت میں داخل کرانے کا طریقہ موجود تھا۔ مزید برآں شروع زمانے سے سنسکرت زبان کی علمی کتابوں میں جن میں نالک اور قواعد کی کتابیں بھی شامل ہیں مقامی لفظوں کو نقل کرنے کا بھی چلن رہا ہے ایکت ویکت پرکرنڑ جیسی تصانیف نے بھی سنسکرت میں مقامی بول چال کے لفظوں کو رواج دینے میں اہم کردار ادا کیا تھا چنانچہ عوامی زبان کے ایسے لفظوں کو جو سنسکرت کی تصانیف میں بار پاگیے ہیں بغیر نہایت محتاط اور غیر جانبدارانہ تحقیق کے سنسکرت اصل کے الفاظ قرار دیکر لسانی تجزیے کرنا اور ان کے واسطے سے سنسکرت کے عوامی زبان پر اثرات ظاہر کرنا الٹی گنگا بہانا ہے اور اس قسم کے لسانیاتی تجزیوں کی صحت کو ایسے منصف مزاج لوگ جو حقایق کو سمجھ لینے کا مذاق رکھتے ہوں کبھی تسلیم نہیں کرسکتے .

چندا ین میاں داود کی آخر عمر کی تصنیف ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کے وقت وہ یقینی طور پر ستر برس سے زاید کو پہنچ چکے تھے۔ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ وہ اس نظم کو مکمل کر بھی سکے تھے یا اس کی تکمیل سے پہلے ہی ان کا انتقال ہوگیا تھا چندا ین کی داستان کو مکمل کرنے کا سہرا سادھن نامی ایک شاعر کے سر ہے۔ سادھن نے اپنی نظم کا نام « مینا ست » مقرر کرکے بظاہر اسے چندا ین سے الگ ایک مربوط اور مکمل نظم کی حیثیت دی ہے۔ اس نظم کا

تعارف کراتے ہوئے پروفیسر سید حسن عسکری نے لکھا ہے :

« میناست ایک مختصر نظم ہے جو زبان، موضوع، پند و نصیحت اور اخلاقی نکات کے لیے کافی جاذب نظر ہے . . . . چنداین اور میناست کے درمیان بڑا گہرا رابطہ ہے . . . . تعجب ہے کہ جایسی نے مولانا داود کی چنداین اور سادھن کی میناست کی طرف قطعی اشارہ کہیں نہیں کیا حالانکہ قطبن نے چنداین سے یقیناً استفادہ کیا تھا . . . . سادھن کی میناست کے اہم افراد بھی باربیاہی برہ ستای میناں، لورک اور چندا ہے . ان کے علاوہ ایک دوتی یعنی دلالہ کٹنی رتناں نام کی مالن ہے جسے ساتن نگر کا شیطاں سیرت کنور لالچ دیکر بھیجتا ہے کہ وہ میناں کو اس کے « ست » سے ڈگمگا کر اس سے ملنے پر آمادہ کرے . . . سادھن نے اپنی شخصیت پر ایک موٹا پردہ قصداً ڈال رکھا ہے . . . پھر بھی کچھ ایسی باتیں پای جاتی ہیں جو ان کی اسلامی خیالات کی غمازی کرتی ہیں ان کی مختصر نظم بھی مثنوی کے طرز پر ہے . عموماً مسلمانوں کی ہندی نظمیں مثنوی نما ہوتی ہیں . خدا اور رسول، پیر طریقت اور شاہ وقت کے ذکر سے یہ کتاب کا آغاز کرتے ہیں لیکن سادھن یہ سب کچھ نہیں کرتے . وہ براہ راست قصہ پر آجاتے ہیں . ان کے اخلاقی پند و نصایح، دنیا کی بے ثباتی، حق گوی، وفاشعاری، حفظ ناموس، عفت وعصمت پر جو زیادہ زور ٹیپ کے مصرعوں یا سورٹھوں میں پایا جاتا ہے عمومی حیثیت رکھتے ہیں . . . ایک جگہ تو صاف طور پر اسلامی تخیل کا پرتو ملتا ہے ؎

جی یرا مور چاند لے دھر ہیں بنو جیو ماٹی منسہ پڑ ہیں

میری روح تو چاندا نکال لے گیی اور بغیر روح کے جسم مٹی میں پڑجاتا ہے یا دفن ہوجاتا ہے . . . . قراین اور داخلی شہادت کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ سادھن مسلمان تھے . کسی نے آج تک سادھن کو غیر مسلم نہیں بتایا . . . . سادھن اور میناست کے زمانہ کا متعین کرنا بھی آسان نہیں ہے . بیسل دیو راسو میں سادھن کا نام آیا ہے . چتور بھوج داس کی مدھومالتی میں سادھن کی میناست کا قصہ شامل ہے اور سادھن کا نام کیی جگہ آیا ہے . . بنگلہ زبان میں سادھن کے قصے کو دولت قاضی نے قدرے اختلاف اور اضافے کے ساتھ منظوم کیا تھا . »

(معاصر ص ۱۶ - ٦٦ تا ۸۳)

چنداین اور میناست کے مابین جو تعلق کی صورت پای جاتی ہے اس سے بحث کرتے ہوئے پروفیسر موصوف نے مزید لکھا ہے کہ :

"چونکہ چند این کا مکمل نسخہ ہنوز گوشۂ گمنامی میں مستور ہے اس لیے نہیں کہا جاسکتا کہ میناست کس حد تک اس سے ماخوذ ہے . . . چونکہ چنداین کی بہ نسبت میناست کی زبان زیادہ صاف اور سریع الفہم ہے اس لیے مؤخرالذکر بعد کی تصنیف اور اول الذکر کی مقبولیت اس کی محرک ہوی . دونوں میں بارہ ماسہ کا جزوشامل ہے ."
(معاصر ص ۱٦ - ۷۷)

چنداین کی طرح میناست کا بھی کوی مکمل نسخہ ہنوز دستیاب نہیں ہوسکا ہے اس لیے اس نظم کے بارے میں بھی قطعیت کے ساتھ یہ کہنا ممکن نہیں کہ اس میں صرف یہ مضامین تھے اور فلاں فلاں موضوعات سے متعلق شعر نہیں تھے . قصہ کی حد تک ضرور اتنی بات کہی جاسکتی ہے کہ میناست کی کہانی چند این کی کہانی کا تکملہ معلوم ہوتی ہے .

داود اور سادھن کے مابین زمانی فصل کچھ زیادہ معلوم نہیں ہوتا دونوں ہم وطن اور ہم مسلک معلوم ہوتے ہیں . چند این اور میناست دونوں کے مصنفوں نے اپنی تصنیف کا تعلق اودھ کے علاقے سے ظاہر کیا ہے چند این میں لورک چاندا کو لیکر گنگا پار کی طرف فرار کرتا ہے . میناست میں جب کٹنی کی حقیقت سے میناں آگاہ ہوجاتی ہے تو اسے گنگا پار کی طرف مارکر نکلوادیتی ہے دونوں کے خیال میں گنگا پار کا علاقہ وہ ہے جہاں مجرموں اور خراب لوگوں کو پناہ ملتی تھی یہ بات قابل ذکر ہے کہ پورب کے علاقے میں اب بھی گنگا پار والوں کے لیے تحقیر کا جذبہ پایا جاتا ہے

داود اور سادھن کے درمیان بزرگی اور خردی کا تعلق معلوم ہوتا ہے . داود کا زمانہ سادھن سے قدرے پہلے کا ہے اس لیے سادھن کی زبان میں کسی قدرصفای کا احساس ہوتا ہے دونوں شاعروں کی زبان کا فرق ان کے مزاج علم اور حالات

کے سبب بھی ہوسکتا ہے۔ داود نے اپنی نظم بہت اہتمام کے ساتھ مؤثر بنا کر بول چال کی زبان میں مکمل کرنی چاہی تھی۔ اس کے برخلاف سادھن نے ہر بند میں کوی نہ کوی اخلاقی اور اصلاحی بات کہنے کا التزام کیا ہے۔ اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ دلنشین اور جاذب توجہ بنا دینے کی دھن میں سادھن اپنی نظم کو علمی اور ادبی انداز دینے کا خیال نہیں کرسکے اور اس طرح ان کی زبان میں بول چال کا انداز زیادہ نمایاں ہوگیا ہے۔

میناست کے بارے میں یہ بات لایق توجہ ہے کہ اس کتاب کے بہت قدیم نسخے دستیاب نہیں ہوسکے ہیں۔ جتنے نسخے ملے ہیں بیشتر دیوناگری یا کیتھی خط میں لکھے ہوے ہیں اور ان کا زمانۂ کتابت بھی بہت قدیم نہیں ہے۔ ڈاکٹر رامکمار ورما نے اس نظم کے بارے میں لکھا ہے کہ :

> «میناست ایک اصولوں سے متعلق داستان ہے جو سادھن شاعر نے دوہے چوپای میں لکھی ہے۔ اس میں مالن رتناں نے رانی میناں کی شوہر پرستی کی آزمایش کی ہے۔ جس متفرق مجموعۂ کلام میں یہ داستان ملی ہے اس کی کتابت سمبت ۱۷۲۴ اور سمبت ۱۷۲۷ (۱۶۶۷ ع مطابق ۱۰۷۸ھ اور ۱۶۷۰ع مطابق ۱۰۸۱ھ) کے درمیان میں ہوی تھی » (ہندی ساہتیہ ص ۳۲۴)

سطور بالا سے ظاہر ہے کہ سادھن کے بارے میں ہماری معلومات اتنی بھی نہیں ہیں جتنی داود کے بارے میں ہیں۔ پروفیسر سید حسن عسکری نے اتنی اطلاع دی ہے کہ کیتھی خط کے ایک مخطوطے میں سادھن کے نام کے ساتھ عنوان کے طور پر لفظ «میاں» بھی شامل ہے۔ اب سے کوی تین سو برس پہلے نام میں لفظ «میاں» کا الحاق غالباً اس حقیقت کا غماز ہے کہ سادھن مسلمان ہی تھے۔ چشتیہ سلسلے کے کیی بزرگوں کے نام راجن، باحن وغیرہ قسم کے رہے ہیں۔ پروفیسر سید حسن عسکری نے منیر شریف کی خانقاہ میں چند این کی طرح میناست کا بھی ایک قدیم نسخہ دریافت کیا ہے جو فارسی خط میں ہے۔ اس نسخے کے زمانۂ کتابت سے بحث کرتے ہوے موصوف نے لکھا ہے :

«بلاشبہ موجودہ نسخہ کی کتابت عہد مغلیہ اور دور شاہجہانی میں واقع ہوئی لیکن بیوگ ساگر، میناست اور اکھراوت کو اس کے کاتب نے کسی پہلے کے نسخے سے نقل کیا ہے جس پر سنہ کتابت ۹۱۱ھ درج تھا۔» (معاصر ص ۱۶ - ۶۸)

اس سے کم ازکم اتنی بات تو متعین ہوہی جاتی ہے کہ میناست کا زمانۂ تصنیف ۹۱۱ھ مطابق ۱۵۰۶ع سے پہلے کا ہے۔ مـــیر شریف کے موجودہ نسخے کے بارے میں جیسا کہ اقتباس بالا میں بھی مذکور ہے پروفیسر موصوف کا خیال ہے کہ :

«(یہ) نقل میر شریف کے نسخے کے کاتب نے سترھویں صـــدی میں کی ہے۔» (معاصر ص ۱۶ - ۸۴)

میناست کے مختلف نسخوں کا ذکر کرتے ہوئے پرفیسر سید حسن عسکری نے بتایا ہے کہ بیکانیر اور جودھپور کے نسخوں میں جو کیتھی خط میں ہیں :

«تمہیدی بند الحاقی معلوم ہوتے ہیں منیر اور درویش پور کے نسخوں میں یہ نہیں پائے جاتے۔ ہندو تخیل و عقیدت کا جس قدر اور جس عـــنوان سے اس میں ذکر آیا ہے اس سے سادھن عمداً احتراز کرتے ہیں» (معاصر ص ۱۶ - ۸۲)

مـیر شریف کا نسخہ «بسملہ» سے شروع ہوتا ہے اور میر کے نسخے کا پہلا اور جودھپور وبیکانیر وغیرہ کے نسخوں کا دوسرا بند دنیا کی بے ثباتی، عالم اسباب کے عارضی و فانی ہونے پر زور دیتا ہے ــہ

جنہہ کل بیلسیو یہ آس دَل گج دَل، دل ملیو
جن کے خاندان عیش کرتے تھے گھوڑے ہاتھی جھنڈ
سادھن بھو نے کہیــہ پـــرتھمیں چینھاں ماں رہیو
سے پہلے کے نشان نہیں رہ گیے
جاننا دیکھیوں ایہہ سنسارو کا لـوگا تہہ دھر ہو پیارو
میں نے دیکھا یہ دنیا کیا لوگو اس سے رکھتے ہو محبت

پانی ایس بلبلا ہوے — جو آوا ، سو رہا نہ کوے
(ایسا — آیا پھر کوی)

پہلیں پئی جو دئیے اپانی — آوت دیکھے ، جات نہ جانی
(سوغات — آتے ہوے جاتا ہوا)

یک چھت راج نرسدن کینھاں — پرتھمیں رہا نہ تنھ کر چینھاں
(ایک چھتری راجا کیا — پھر ان کا نشان)

ہم پن دن یک چل چل آپئیں — مُکھ اکھّر سمجھوتا کہئیں
(ہمکو بھی ایک چل چلاو ہے — جو سمجھے حرف صاحب فہم کہینگے)

دھواں کیر دھورا ہر پرتھمیں کوی نہ رہا ندان
سادھن روئی و پنہاری جیوں جیوں منہ تنوان

یعنی یہ دنیا فانی ہے۔ جو گھرانے اس دنیا میں کل عیش کرتے تھے ، جن کے پاس گھوڑوں اور ہاتھیوں کے دل کے دل تھے ، وہ سب آج مٹ چکے ہیں۔ سادھن کہتے ہیں کہ اب ان میں سے کسی کا نشان بھی باقی نہیں رہ گیا ہے۔ اے لوگو تم اس دنیا سے کیا محبت کرتے ہو۔ اس کا تو حال یہ ہے کہ یہاں جو بھی آیا ہے اُسے جاتے ہی دیکھا ہے۔ دنیا کی زندگی پانی کے بلبلے کی جیسی ہے۔ یہاں ثبات کسی کو بھی نہیں ہے۔ جو پیدا ہوا وہ باقی نہیں رہا ہے۔ ایسے لوگ جن کو زمانہ نذریں پیش کرتا تھا ان کو بھی یہاں آتے تو دیکھا ہے لیکن جب چلے گیے تو پھر کسی نے انہیں نہیں جانا۔ ایسے جلیل القدر راجا جو حکم چلا گیے ، آج ان کا بھی کوی پتا نہیں ملتا۔ خود ہمارے لیے بھی یہاں سے ایک دن جانا ضروری ہے یہ وہ نکتہ ہے کہ جو کوی اسے سمجھ لے وہی فی الواقع صاحب فہم ہے۔ یہ دنیا دھویں کا ایک بگولہ ہے کہ اس کا کچھ نشان باقی نہیں رہتا۔ اے سادھن جب ہم اس بات پر غور کرتے ہیں تو پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتے ہیں۔

یہ مضامین بتارہے ہیں کہ شاعر کے سامنے کوی زبردست حادثہ گذرا ہے جس نے اسے متأثر کیا ہے اور وہ اپنے اسی تأثر کو بیان کرکے دنیا والوں کو غفلت سے بیدار کرنا چاہتا ہے۔ فیروز تغلق نے ۷۹۰ ھ مطابق ۱۳۸۸ ع میں وفات پائی تھی۔ اس کے دس گیارہ برس کے بعد ہی دلیؔ میں وہ سیاسی ابتری پھیلی کہ وہاں

کے بادشاہ کو بھی راہِ فرار اختیار کرنی پڑی۔ اس نے گجرات میں پناہ لینی چاہی لیکن وہاں بھی اس کی صورت نہ ہوسکی۔ ناچار مالوہ میں جاکر اس نے اپنے سر کو چھپایا۔ بخوبی ممکن ہے کہ اسی دور ابتلا میں میاں سادھن نے اپنی نظم میناست لکھی ہو اور مندرجہ بالا پہلے بند میں انہیں حادثات کی طرف اشارہ کیا ہو۔ ہوسکتا ہے کہ انہیں حالات میں انہوں نے اپنی نظم کے شروع میں بادشاہ وقت کی مدح شامل نہ کی ہو مدح کا موقع بھی نہیں تھا۔ مرثیہ ضرور پڑھا جاسکتا تھا، سو موجود ہے۔

میاں سادھن نے مذکورہ تمہید کے بعد میناست کی کہانی اس طرح شروع کی ہے

ساتن کور نگر کے دوتا　　کپٹ روپ بارد کے پوتا
تبھی رتناں مالن بکوائی　　ست سوں میناں دیہہ ڈولائی
دوت بچن جیوں مُنہہ پاووں　　توہ مالن چوندر پہراووں
مالن پناں دوت کر لیھاں　　ست روپ سبہہ آگیں کیھاں
جوس موہس لیھہ سنبھارے　　ٹوناں ڈامن پھیرس جھارے
لیت درب مالن پن گیی میناں کے بار
جیہہ بدھ راکھے ست سوں کون ڈلاوے پار

یعنی ساتن نگر کے کور نے جس کا ظاہر وباطن یکساں نہ تھا اور جو کپٹ روپی بارد کا پوت معلوم ہوتا تھا رتنا مالن کو بلاکر کہا کہ اے مالن اگر تو میناں کے قدم سچائی کے راستے سے ڈگمگا دے اور میناں کو لاکر مجھ سے ملادے تو میں ایک نئی زندگی پاجاوں گا اور اس کے انعام کے طور پر میں تجھے چوندری کا جوڑا پہناونگا مالن نے یہ بات سنی اور اس کام کو انجام دینے کے ارادے سے پان کا بیڑا اٹھالیا۔ اس نے ظاہری سچائی کا لبادہ اوڑھ لیا اور اپنے موہنے جوش کو سوار کر ٹونا ٹامن پھیرتی ہوی مقصد کے حصول کے لیے نکل کھڑی ہوی روپیہ پیسہ لیکر مالن میناں کے گھر تک جا پہنچی۔ سادھن کہتے ہیں کہ جن لوگوں کی حفاظت کرنے والا خدا ہوتا ہے ان کے قدموں کو راہ حق سے کوی ڈگمگا نہیں سکتا اس بند میں پان کا بیڑا لینے کی بات توجہ طلب ہے۔ اودھ کے علاقے میں

کسی مہم کو سر کر لینے کا عہد کرنے کے واسطے بیڑا اٹھانے کی رسم زمانۂ قدیم سے چلی آتی تھی۔ یہ رسم ٹیٹھ ہندوستانی (دراوڑی) تھی اور اس کا تعلق آریائی تہذیب سے نہیں معلوم ہوتا۔

مالن اس مندر (مکان) پر پہنچ گئی جہاں میناں تخت پر بیٹھی تھی۔ اس نے میناں کی خدمت میں حاضر ہوکر نذر پیش کی۔ میناں نے خندہ پیشانی سے اسے خوش آمدید کہا اور پوچھا کہ تمہارا یہاں آنا کہاں سے ہوا ہے؟ کٹنی نے بتایا کہ اے میناں جب تو پھول جیسی تھی تو تیرے باپ نے مجھے تیرے دودھ پلانے کے لیے مقرر کیا تھا اب تیرے خیال سے دل کو ایسی بیچینی ہوی کہ میں تجھے دیکھنے کے لیے یہاں تک آگیی ہوں۔ صاف دل میناں نے اس کی بات کا یقین کر لیا ؎

مینن بات ساچ کے جانی	کٹنی کے بولھ پتیانی
میناں نے سچ کر کے	کا کلام یقین کر لیا
تبھی ناؤن بیگ بلای	کم کم مرون کے نہوائی
اسی وقت ناین کوفور آ	ملوا کر نہلوایا
گھیور پاپڑ آن جینو اوا	دکھن کی چیر آن پہراوا
لاکر کھلاے	ساڑی منگا کر پہنوای
رہسی کٹنی انگ نہ سمائی	اب موینہہ کت میناں جائی
خوش ہو کر جسم میں نہیں سماتی تھی	مجھ سے کہاں جاتی ہے
کہس تور دیکھوں اب بھیسا	چھوٹی لٹیں بھنگ بھٹے کیسا
اس نے کہا تیرا میں نے دیکھا بھیس	بکھرے ہوے بال

یعنی میناں نے کٹنی کی بات کا یقین کر لیا۔ اسی وقت جلدی سے ناین کو بلایا اور اس کٹنی کو نہلوایا۔ پھر اس کے پہننے کے لیے دکھن سے منگای ہوی ساڑی دی۔ اس کو کھانے کے لیے گھیور پاپڑ دئے۔ میناں نے کٹنی کی اس طرح خدمت دیکھی تو بہت خوش ہوی۔ وہ اپنے جامے میں نہیں سمارہی تھی۔ کہہ رہی تھی کہ اب میرے جال سے نکل کر میناں کہیں نہیں جاسکتی۔ کٹنی نے میناں سے یہ گفتگو بھی کی کہ اے میناں تجھے دیکھکر مجھے بہت افسوس ہوا۔ تو نے یہ اپنا حلیہ کیا بگاڑ رکھا ہے۔ تیری لٹیں چھوٹی ہوی ہیں اور سر کے بال بکھرے ہوے ہیں۔

میناں سے کٹنی نے دودھ پلانے کی بات اس لیے کہی تھی کہ اس وقت وہ سسرال میں تھی، جہاں یہ بتانے والا کوئی نہیں تھا کہ میناں کے باپ نے اسے دودھ پلائی مقرر کیا تھا یا نہیں۔ لورک کے چلے جانے کے بعد میناں سسرال میں اپنی ساس کے پاس رہ رہی تھی یہ بات صراحت کے ساتھ چنداین میں مذکور ہے۔

جنوب کا تمام علاقہ جس میں دیوگری بھی شامل تھا میاست کی تصنیف کے وقت تک "دکھن" کے نام سے موسوم ہوچکا تھا۔ دکھن سے پورب کے علاقے (اودھ) کا تجارتی اور معاشرتی تعلق قایم تھا دونوں مقاموں کی عام پوشش مشترک تھی بلکہ دکھن کے لباس کو پورب کے علاقے میں زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا چنانچہ اس بند میں دکھن کی ساڑی کا ذکر فخریہ آیا ہے۔ اس قسم کا رابطہ دلّی اور دکھن کے مابین یقیناً بعد میں قایم ہوسکا تھا۔ چوندری کا ذکر بھی توجہ طلب ہے۔ اس کا چلن بھی پورب اور دکھن کے علاقوں میں عام رہا ہے۔

بی رمانا گھیور اور پاپڑ یہ دونوں ایسی چیزیں ہیں جن کو مغربی یو پی کے بعض مقاموں سے خصوصیت ہے لیکن میاست کے اس بند میں ان کا مذکور ہونے سے ظاہر ہے کہ میاں سادھن کے وقت میں پورب میں ان کا رواج تھا اور معزز مہماں کی ضیافت ان چیزوں سے کی جاتی تھی۔ بعد میں جب پورب کے علاقوں پر زوال آیا تو وہاں کی اکثر چیزیں پایۂ تخت کے مضافات میں عام ہوگئیں۔ مأکولات کی قبیل سے ان دو کے علاوہ باقر خانی بھی قابل ذکر ہے کہ وہ سارس کا ایجاد ہے اور اب دلّی میں نہایت مرغوب ہے۔

میاست میں ہر جگہ لفظ "پہراوا" اور پہرائی وغیرہ آیا ہے اسی کی تبدیل شدہ صورت پہنانا اور پہنائی جدید اردو میں رایج ہے۔ دلّی میں قدما پنھانا اور پہنائی بولتے تھے بعد میں جب لکھنو کو زبان اردو کے مرکز کی حیثیت حاصل ہوئی تو وہاں پہنانا کو متروک قرار دیا گیا چنانچہ ڈپٹی کلب حسین خاں نادر نے لکھا ہے:

"از آنجملہ ہے کہ اکثر شعرا پنھانا اور پہنانا بمعنی نشاپیدن وپوشانیدن استعمال کرتے ہیں مگر میر (رشک) صاحب نے اس کو ترک کیا ہے اور فرماتے ہیں کہ بعد بائے عربی کے یائے حطّی اور لفظ ثانی میں

بعد پائے فارسی کے پائے ہوز کا ہونا ضرور ہے۔»

(تلخیص مصلّا ص ۱۰۳)

یہ بات قابل ذکر ہے کہ جدید اردو میں اکثر وہ باتیں متروک ہوگیی ہیں جو اس کی اصل (پوربی) کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی تھیں۔ مذکورہ دونوں الفاظ بھی اسی قبیل سے ہیں۔

مینن = مینَ + نِ = مینا + نے — اس میں علامت فاعلی « نے » اپنی ابتدای صورت میں فاعل کے ساتھ ضنم ہوکر آتی ہے۔ مولانا داود کی چند این میں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں جناب دیبی سنگھ چوہان نے حرف ‹ نے › سے متعلق تفصیلی بحث کرتے ہوے لکھا ہے کہ :

«یہ امر مسلّمۂ محققان ہے کہ شمالی ہند کی پنجابی، ہریانی یا ہندی کی کسی بولی اودھی، سرج، راجستھانی وغیرہ میں ‹ نے › نہیں پایا جاتا۔ نیپال میں ‹لے› علامت فاعلی کے لیے استعمال ہونا بتلایا جاتا ہے۔» (نوائے ادب جولای ۱۹۶۶ ع ص ۲۲)

موصوف نے اودھی کا نام غالباً عام شہرت کی بنا پر لے لیا ہے ورنہ اس زبان میں جیسا کہ ظاہر ہے « نے » کا وجود قدیمی ہے۔ جناب چوہان کے اس اقتباس کو سنکر ڈاکٹر کینگوے نے قدرے منغّض ہوکر فرمایا کہ نیپالی کو زیر بحث لانے کی کیا ضرورت ہے۔ اس حرف کو سنسکرت اصل سے متعلق خیال کرنا زیادہ مناسب ہے۔ اس کی مثال میں انھوں نے فرمایا کہ :

دیوے نَ (देवेन) سنسکرت ہے جو مراٹھی میں دیوا نے (देवा ने) یعنی دیو نے (देव ने) ہوجاتا ہے۔

لیکن پروفیسر اس پی سنگھ نے بڑے اعتماد کے ساتھ بتایا کہ سنسکرت میں علامت فاعل کے طور پر « نے » کا کوی وجود نہیں ہے غالباً یہی وجہ ہے کہ شمالی ہند کی اکثر بولیوں میں یہ کلمہ غیر موجود ہے۔ جناب دیبی سنگھ چوہاں کا کہنا ہے کہ :

«ابتدا ہی سے مراٹھی میں فاعل کا لاحقہ ‹ نے › پایا جاتا ہے۔ ابتدای صورتیں آج سے ذرا مختلف تھیں لیکن عیسوی کی بارھویں صدی کے

شروع ہی میں «نے» کی موجودہ صورت طے ہوچکی تھی. اس کا
روپ «نی» تھا.» (نوائے ادب جولای ۱۹۶۶ع ص ۲۲)

ہماری معلومات کی حد تک مراٹھی میں اب بھی تو نے اور تم نے کے مقام پر «توآں» (तुम्ही) بولتے ہیں شمالی ہند کے قدیم ترین دستیاب مجموعۂ کلام «بودھ گان ودوہا» میں بھی اس سے ملتی جلتی ایک صورت موجود ہے. پد نمبر ۱۸ میں ہے

توئیں لو ڈوبئی سا ال شا لیو

توئیں = تونے. ممکن ہے کہ بعد میں اسی ہے صاف ہوکر الگ ایک حرف «نے» کی صورت اختیار کی ہو.

مراٹھی میں «نے» کا تلفظ «ڑیں» (णे) ہوتا ہے مثلاً جنیڑیں (जेणे) اودھی میں ڑیں کی آواز غیر موجود ہے. یہاں اس کا تلفظ «نے» ہی آتا ہے. آٹھویں صدی ہجری (چودھویں صدی عیسوی) کے اواخر میں مراٹھی اور اودھی دونوں زبانوں میں اس کلمہ کا لفظ ما قبل کے ساتھ ضم ہوکر آنا ان دونوں زبانوں کے مابین تعلق کا غماز ہے ایک منفرد اور باقاعدہ کلمہ کی حیثیت اس کو بعد میں حاصل ہوئی ہے.

زبان اودھی جسے عام طور سے ہندوی اور بعد میں ہندی کہا گیا تھا، ابتدا میں اتصالی زبان (SYNTHETIC) تھی یعنی اس میں عام طور سے حروف معنوی ضم ہوکر آتے تھے مثلاً «ہ» یا «ہے»، جو مختلف حروف معنوی کے متبادل کے طور پر مستعمل رہا ہے اسما اور ضمایر وغیرہ کے ساتھ شریک ہوتا تھا. خیر المجالس میں یہ فقرہ اس کی مثال پیش کرتا ہے

«مجھ اس تاپ تھیں چھڈا»

اس میں مجھ = مج + ہ = مج + ہے = مجھے یعنی مجھ کو پر توجہ کی ضرورت ہے چندایں اور میناست دونوں میں اس کی مثالیں عام ہیں چنانچہ ؎

کتنو کے بولہہ پتیانی

میں بولہہ بول - ہ یا بول + ہے بمعنی بول کو — جدید اردو میں اب بھی ضمایر میں یہ صورت موجود ہے چنانچہ ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہے:

انھیں = ان + ہیں + ان + ہ بمعنی ان کو
اسے = اس + ے + اس + ہے بمعنی اس کو

اسی طرح کسے اور جسے وغیرہ بھی ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ جدید اردو میں جو ہندی (پوربی = اودھی) پر مبنی ہے اتصالی اور انفصالی (ANALYTICAL) دونوں صورتیں رایج ہیں چنانچہ مجھے اور مجھ کو (اسے اور اس کو) ہمیں اور ہم کو، تمھیں اور تم کو وغیرہ دونوں طرح درست اور مروّج ہیں۔

ہندی (اودھی) میں ابتدائی زمانے میں فعل کی تذکیر وتانیث اور وحدت وجمعت کے ضابطے بہت واضح نہیں تھے، پھر بھی بعض صورتیں جو سامنے آتی ہیں جدید اردو میں بھی بدستور ہیں چنانچہ :

(الف) معمولاً فعل کی حالت فاعل سے مطابق ہوتی ہے جیسا ذیل کے مصروں میں ہے

جوری موا سوی تنہہ ہہ آوا	فعل اور فاعل واحد مذکر ہیں
چیت راو رت آی تلانی	فعل و فاعل واحد مونث ہیں
بہو جیو دھڑ ماٹی میں پڑ ہیں	فعل و فاعل دونوں جمع ہیں

(ب) جہاں فعل کے ساتھ مفعول بھی ہوتا ہے اور فاعل کے ساتھ کوی حرف معنوّی صراحت کے ساتھ (یا مضمر ہوکر غیر واضح) موجود ہو تو فعل کی حالت مفعول کی مناسبت سے ہوتی ہے مثلاً

مینن بات ساج کے جانی	مفعول اور فعل واحد مونث ہیں
جون مالن اورہ اس بھاوا	مفعول اور فعل واحد مذکر ہیں

میاست کے زیر بحث بند میں لفظ دکّھن اور اکھّر کے تلفظ پر بھی توجہ کی ضرورت ہے۔ جدید ہندی (جو سنسکرت پر مبنی ہے) کے ہندوان ان کو دکچھنڑ یا دکشنڑ اور اکچھر یا اکشر بولنا زیادہ پسند کرینگے۔ اس کے برخلاف جدید اردو میں تلفظ کی پہلی صورت (یعنی کھ کے ساتھ) کو فصیح تر اور صحیح تر خیال کیا گیا ہے۔ اس سے جدید اردو کے مزاج کا قیاس کیا جانا چاہیے۔

لفظ «ناؤں» بھی توجہ طلب ہے۔ پورب میں نائی کو (ناؤ) کہتے ہیں اور تانیث کے لیے حرف نون کا اضافہ کرتے ہیں۔ جدید اردو میں ناؤن متروک ہے اور نائی کی تانیث ناین رایج ہے۔

اس تفصیل کے بعد اصل قصہ کی طرف رجوع کیا جاتا ہے۔ میناں نے جب رتنا مالن کے قول کو سچ سمجھکر اس کی خاطر مدارات کی تو رتناں نے اس سے اپنے مقصد کے مطابق بات چیت شروع کی۔ رتناں ہر مہینہ کی کیفیات، موسم کی بہاروں اور متعلق تہواروں وغیرہ کا بیان کرکے میناں کے جذبات کو برانگیختہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ میناں جو ایک شوہر پرست اور پاکدامن عورت ہے اس کی ایک ایک بات کا نہایت دانشمندی اور سلیقے سے جواب دیتی رہتی ہے۔ شروع میں ہی میناں کہتی ہے

پتا مورا جو کاہیں نہ راجا	پتا راج مورے کونی کاجا
پیا دکھ موہ پڑیو جو آے	اس دکھ پڑو سوت کہ جاے
مہری کی دھیہ چاند گنواری	لے گیی سیندور مور اتاری
کا کہہ مالن کروں سنگارا	موہ پر بہر کو کنت پیارا
ہیرن کری مور جس کیہاں	باری بیس موہ دکھ دینہاں

یعنی میرا باپ کوئی ایسا معمولی راجا نہیں ہے جو کہنے کے مطابق اقدام نہ کرسکتا ہو لیکن مجھ کو اپنے باپ کے راج سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ میرے اوپر شوہر کے فراق کا جو دکھ پڑا ہے وہ اگر میری سوکن پر پڑجاتا تو بہتر تھا مہر کی بیٹی چاندا گوالن میری مانگ کا سیندور اتار کر لے گیی ہے۔ اب اے مالن تو ہی بتا کہ میں کس کے واسطے سنگھار کروں جب میرا شوہر خود ہی مجھے چھوڑ کر چلا گیا ہو میرے پیارے نے جو پسند کیا میرے لیے وہی گیا۔ اس نے اس کم عمری میں مجھے یہ غم دیا ہے۔ میں اس کے دئیے ہوئے اس دکھ کو بھی برداشت کرتی رہونگی بقول شخصے بعد

ہرچہ از دوست رسد نیکوست

اس بند میں میناں اپنے باپ کو راجا بتاتی ہے اور بات کہنے کا انداز بتاتا ہے کہ وہ بھی بڑا راجا تھا اس طرح یہ بات سامنے آتی ہے کہ گوالے کی قوم آج پسماندہ ہو تو ہو لیکن چنداین اور میناست کے زمانے میں اس قوم کا شاندار ماضی لوگوں کو یاد تھا اور یہ کہانی اسی زمانے کی ہے۔ میناں نے چاندا کو گنواری یعنی گوالن کہا ہے، اس سے ظاہر ہے کہ لورک، چاندا، میناں وغیرہ سب ایک

ذات کے افراد تھے۔ اس بند میں دوسرے الفاظ کے علاوہ لفظ سیندور بھی توجہ طلب ہے کہ پورب والوں کی زبان پر اب بھی اس کا یہی تلفظ جاری ہے البتہ مغربی یوپی میں "سیدور" کہتے ہیں۔

میناں نے اس بند میں جو جواب دیا ہے اس سے یہ بات بھی ظاہر ہے کہ میناست کی کہانی چنداین کی کہانی کا تسلسل ہے۔ میناں اور مالن کے درمیان گفتگو کا یہ سلسلہ ماہ بہ ماہ پورے سال تک جاری رہتا ہے۔ اس طرح میاں سادھن نے اپنا بارہ ماسہ مکمل کیا ہے۔ غور کریں تو سادھن کی میاست دراصل اس بارہ ماسہ کے سوا اور کچھ ہے بھی نہیں لیکن یہ بارہ ماسہ چنداین کے بارہ ماسے سے اپنی نوعیت میں مختلف ہے۔ چنداین میں ایک فـــراق زدہ عورت اپنی دکھ بھری داستان ایک شخص کو جو اس کا پیغامبر ہے اس غرض سے سناتی ہے کہ وہ اصل کیفیت اس کے شوہر سے جاکر بیان کر دیگا۔ عورت کے بیان میں درپردہ یہ بات بھی ہے کہ اس کی داستان مصیبت سے اس پیغامبر کے دل میں بھی ہمدردی کے جذبات پیدا ہوں کیونکہ اس کے بغیر اس کا مقصد پورا نہیں ہوسکتا۔ سننے والا بھی عورت کی داستان کو دلسوزی کے ساتھ سنتا ہے اور وہ خـود کو اس میں شریک کرلیتـا ہے۔ اس کے برخلاف سادھن کی نظم میں بارہ ماسہ ایک مکالمہ کی صورت میں ہے۔ اس میں ایک پاک نہاد عـورت اپنے پاکیزہ جذبات کا بیـان کرتی ہے۔ ایک کٹنی اس کی ہر اچھی بات کی تردید کرکے اس کے جذبات کو بھڑکانے اور اسے ورغلانے کی کوشش کرتی رہتی ہے۔ اس بارہ ماسے میں گویا خیر وشر کا مقابلہ ہوتا ہے۔ وفا پرست عورت کٹنی کی ہر بات کو سنکر بھلای پر اور زیادہ قایم ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے قـدم شوہر پرستی کی راہ میں لغزش نہیں کرتے۔ ایک موقع پر تو وہ یہ بھی کہہ دیتی ہے کہ اگر لـورک آجائے تو محض اس کی خاطر میں چاندا کی داسی بنکر بھی رہنے کے لیے تیار ہوں۔ اس طرح میاں سادھن کے بارہ ماسہ کو داود کے بارہ ماسہ کے مقابلے میں ترقی کی طرف اگلا قدم کہا جاسکتا ہے۔ بارہ ماسہ سے سادھن کے زور بیان اور زور استدلال کا ثبوت ملتا ہے۔ انہوں نے جزئیات کا بیان بھی نسبتاً زیادہ تفصیل سے کیا ہے۔

سال بھر تک مالن کی باتیں سہنے کے بعد میاں کو اس بات کا یقین ہو گیا کہ وہ کٹنی ہے چنانچہ وہ اسے واجبی سزا دیتی ہے۔ اس موقع کا بیان کرتے ہوئے میاں سادھن کہتے ہیں ؎

میاں مالن ہیر سلای ــ قریب
دھر جھوٹا کٹنی نیہوڑای ــ پکڑ کر سر کے بال جھکا لیا

مُنڈ مُنڈائے کے سیندور دینھاں ــ سر مونڈوا کر لگایا
کار پیر دوئی ٹیکا دینھاں ــ کالا پیلا دو طرح کا نشان دیا

گدہ آن کے دمائے چڑھای ــ گدھا منگا کر
ہاٹ باٹ سب نگر پھرای ــ بازار راستہ شہر گشت دلوایا

لاے پاے کے کاٹی کان ــ لگا کر پیروں سے
کودوں بوے، اونیھو دھان ــ بو کر کیا تم لوگے

ست میاں کو تھررہ سادھن راکھہ کرتار
کٹنی ماری نکاری، کیہہ گنگ کے پار
پاپ پُن دوئی بیج، جس بوی تس اپجے
سادھن جیسا کیجے، تیسا پھل آگے لیجے

یعنی میاں نے مالن کو اپنے قریب بلایا۔ اس کے سر کے بال پکڑ کر اسے گرالیا۔ پھر اس کے سر کو مونڈوا کر اس سے سیندور ملوادیا۔ چہرے پر کالے پیلے دو طرح کے داغ لگوادئے اور پھر اس پشت گدای سے اسے سارے شہر کے بازاروں اور راستوں میں گشت دلوادیا۔ اس کے بعد اسے اپنے قدموں میں ڈال کر اس کے کان کاٹ ڈالے اب میاں سادھن بتاتے ہے کہ میاں کے ست کو خالق نے باقی رکھا اور اسے برای سے بچا لیا۔ میاں نے کٹنی کو مار کر گنگا پار نکلوادیا۔ اس واقعہ سے سادھن یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ نیکی اور گناہ دونوں کے بیج الگ الگ ہوتے ہیں جیسا بوؤگے ویسا ہی پھل لگے گا۔ جو کوی جیسا کریگا ویسا ہی نتیجہ پائیگا یہ نہیں ہوسکتا کہ کودوں بونے والا دھان کا کھیت کاٹ لے۔

میاں سادھن نے اپنی نظم کی ہئیت میں اتنی تبدیلی کی کہ ہر بند میں بجائے

چھ کے سات شعر کہے ہیں. پانچ شعر داود کی طرح چھوٹی بحر میں اور ایک کے بجائے دو شعر بڑی بحر میں. داود نے ہر بند میں بڑی بحر میں صرف ایک شعر کہا تھا. اس طرح یہ بات ظاہر ہے کہ سادھن مولانا داود کے مقلّد محض نہیں ہیں بلکہ انھوں نے اپنی نظم میں جدتیں کی ہیں. بظاہر میناست کی تکمیل کے وقت سادھن بھی پختہ عمر کو پہنچ چکے تھے.

چنداین کی طرح میناست بھی نہایت مقبول ہوی. جس طرح چنداین کو بعض لوگوں نے فارسی میں منتقل کیا تھا، اسی طرح میناست کے بھی اس زبان میں ترجمے ہوے. دکن کے مشہور شاعر ملّا غواصی کو میناست کا کوی فارسی ترجمہ دستیاب ہوگیا تھا. اس سے متأثر ہوکر غواصی نے اسے اپنی زبان میں نظم کرڈالا. اس میں غواصی کہتا ہے ؎

رسالا اتھا فارسی یو اول کیا نظم دکنی سِتی ہے بدل

اس رسالے کے دکنی میں ترجمہ کیے جانے کا زمانہ ہمارے قیاس کے مطابق ۱۰۱۷ھ مطابق ۱۶۰۸ع (وجہی کی مثنوی قطب مشتری کے سال تصنیف سے پہلے کا ہونا چاہیے. غواصی کی نظم مینا ستونتی کے نام سے چھپ کرشایع ہوچکی ہے. غواصی کے اس ترجمے (مینا ستونتی) کے بارے میں پروفیسر سید حسن عسکری نے لکھا ہے:

«یہ کتاب بھی سادھن کی میناست کی ایک دوسری شکل ہے ... گو مصنف سادھن کا نام کہیں نہیں لیتا لیکن اصل مأخذ میناست ہی ہے. ہوسکتا ہے کہ کسی فارسی شاعر نے سادھن کے کلام سے متأثر ہوکر یہ کتاب نظم کی ہو جس کا دکھنی اردو روپ دوسرے نے دیدیا.»
(معاصر ص ۱۶ - ۸۴)

فارسی زبان میں میناست کی ایک روایت جہانگیر بادشاہ کے عہد کی دستیاب ہوی ہے جو ۱۰۱۶ھ کی تصنیف بتای گیی اور شاعر کا نام حمید ہے. پروفیسر غلام عمر خاں کا خیال ہے کہ غواصی نے اسی کو مینا ستونتی کے نام سے دکنی میں منتقل کیا تھا. مینا ستونتی کے زمانۂ تصنیف کے پیش نظر اگرچہ یہ بات ناممکن نہیں لیکن اس کا امکان بھی ہے کہ غواصی کے پیش نظر میناست کی کوی اور فارسی روایت رہی ہو.

میناست پر مبنی دوسری زبانوں میں جو کتابیں وجود میں آئیں ان میں بنگلا زبان کے شاعر دولت قاضی کی «ستی مینا و لور چند رانی» بھی خاص توجہ کی مستحق ہے۔ دولت قاضی نے اس کو سترھویں صدی عیسوی کے غالباً تیسرے عشرے میں مکمل کیا تھا۔

چندایں اور میناست کو جو قبول عام حاصل ہوا تھا اس کے نتیجے میں اودھ کے علاقے کی زبان «ہندی» پورب دیس سے نکل کر دلی اور دکن کی علمی محفلوں تک میں پہنچ گیی یہ زبان ان کتابوں کے واسطے سے چونکہ شعری اور ادبی حیثیت حاصل کرسکی تھی ان مقاموں کی ادبی اور علمی روایات کی تشکیل میں ان کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور اسی نقطۂ نظر سے ان کے غایر مطالعے کی ضرورت ہے۔

ماخذ

اس مقالے کی تیاری میں ذیل کی کتابوں سے خصوصیت سے مدد لی گئی ہے :

۱ بزم صوفیہ از صباح الدین عبد الرحمان
۲ خزینۃالاصفیا از مولوی غلام سرور لاہوری
۳ خیرالمجالس از مرتبۂ خلیق احمد نظامی
۴ چندایں از مرتبۂ ڈاکٹر پرمیشوری لال گپتا
۵ مخدوم احمد عبد الحق (ترجمۂ رسالۃ انوارالعیون فی سرالمکنون) از محمود احمد قادری
۶ پراچین اردو (بودھگان ودوھا) مرتبۂ سید شبیر علی کاظمی
۷ مقالات شیرانی جلد سوم مرتبۂ مظہر محمود شیرانی
۸ ہندی ساہتیہ از ڈاکٹر رام کمار ورما

پروفیسر سید حسن عسکری کے مقالات مشمولۂ معاصر پٹنہ حصہ ۱۱ - ۱۶ - ۱۷ اور حساب دیبی سنگھ چوہان کے مضمون مشمولۂ نوائے ادب بمبئی جولائی ۱۹۶۶ ع کے علاوہ پروفیسر ایس پی سنگھ صدر شعبۂ سنسکرت ، ڈاکٹر کینکھے ریڈر شعبۂ سنسکرت مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور عزیزی محمد افتخار اللہ صاحب (ستنا) سے بھی براہ راست استفادہ کیا گیا ہے راقم ان سب حضرات کا نہایت ممنون ہے۔

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

خواجہ سید محمد حسینی گیسودراز

تصوف صحیح معنوں میں ایک ایسا فلسفہ ہے جس کے سبب علم سمجھ میں آجاتا ہے ، علم سے عمل درست ہوتا ہے ، عمل سے حکمت ملتی ہے ، حکمت سے زہد قائم ہوتا ہے ، زہد سے ترکِ علائق کا درس ملتا ہے ، ترکِ علائق سے عقبیٰ کی رغبت کا آغاز ہوتا ہے ، اور عقبیٰ کی رغبت سے اللہ کا قرب حاصل ہوتا ہے . تصوف بالفاظ دیگر وحی الٰہی اور سنت نبوی کا نچوڑ ہے . یہی وجہ ہے کہ صوفیاے عظام کی خانقاہیں اپنے پیروؤں کے لئے دار العمل کا کام انجام دیتی رہیں اور اس طرح کبھی یہ اصلاحِ باطن کی تربیت گاہیں اور تزکیہ، نفس کی درسگاہیں بنیں تو کبھی علم وآگہی کے سرچشمے اور کبھی رشد وہدایت کے گنجینے . مشائخ کبار اپنے حسنِ اخلاق اور حسنِ عمل سے اور اپنے بلند کردار اور خدمت خلق کے ذریعے اپنے اور پرائے ، یگانے اور بیگانے اور مسلم اور غیر مسلم سب کو یکساں متاثر کرتے رہے اور انہوں نے بنی نوع انسان کو اخلاقی بحران ، معاشی انتشار اور سماجی امراض سے نہ صرف محفوظ رکھا بلکہ امن وامان قائم کرنے میں کامیابی حاصل کی کیونکہ اسلام صوفیوں کے مطابق ایک ایسا ضابطۂ حیات ہے جو نہ قومی ہے نہ نسلی ، نہ انفرادی ہے نہ اجتماعی بلکہ انسانی اور خالص انسانی ہے جو احترام آدمیت کو ایک تہذیبی اور فکری ورثہ قرار دیتا ہے . دوسرے لفظوں میں صوفیوں نے اپنے نفوس قدسیہ اور اپنے روحانی فیوض وبرکات سے عوام الناس میں انسان دوستی اور مذہبی رواداری پیدا کی اور بلاتخصیص مذہب وملت اور بلا امتیاز عام وخاص ان میں بے لوث ہمدردی اور خدمتِ خلق کے جذبات سے روشناس کیا اور بظاہر ان بزرگانِ دین نے ایک طرف دینِ اسلام کی صحیح روح کی ترجمانی کی تو دوسری جانب عدل وانصاف ، بھائی چارہ اور مساوات کی تعلیم دی اور بالفعل انہوں نے اسلامی ثقافت کا ہندوستانی تہذیب پر اسقدر اثر چھوڑا ہے کہ وہ اس کا جزو لاینفک بن گیا ہے .

ہندوستان جنت نشان میں قادریہ ، چشتیہ ، سہروردیہ اور نقشبندیہ سلسلوں کے پیرو ملک کے ہر حصے میں پائے جاتے ہیں لیکن چشتیہ خاندان کے مقلدین کی تعداد سب سے زیادہ ہے کیونکہ مشائخِ چشت نہ صرف عبادت وریاضت ، ذکر وفکر ، رشد وہدایت اور تعلیم وتلقین میں ہمہ تن مصروف رہے بلکہ انہوں نے زندگی کے ہر لمحے کو ملک وقوم کی فلاح اور عوام وخواص کی بہبودی کے لئے وقف کیا تھا ۔ وہ درحقیقت خـــدائے واحد کے پرستار ، دین اسلام کے علمبردار اور تجدیدِ ملت کے طلبگار تھے اور اسی کے پیش نظر جہاں انہوں نے اپنے وقت کے حکمرانوں اور فرماں رواؤں کو حق وانصاف کی طرف مائل کیا تو وہاں انہوں نے طبقاتی کشمکش اور قومی امتیاز کا خاتمہ بھی کردیا ۔ ان کے نزدیک اچھا انسان وہ ہے جس کے اخلاق مستحسن ہوں ، جس کے عادات پسندیدہ ہوں اور جس کے اعمال نیک ہوں ۔

خانوادۂ چشت میں سلطان الہند خواجہ معین الـدین چشتی غریب نواز ، قطب الا قطاب خواجہ قطب الدین بختیار کاکی ، فرید الملت خواجہ فرید الدین گنجِ شکر ، محبوب الہی خواجہ نظام الدین اولیاء زری زربخش ، شیخ الاسلام خواجہ نصیر الدین محمود چراغِ دہلی اور سلطان العارفین خواجہ سید محمد حسینی گیســـو دراز بندہ نـواز وہ خواجگان ستہ ہیں جنہوں نے ایک طرف اپنی خاموش زنـدگی اور بےلوث خدمت خلق کے ذریعے لوگوں کو گرویدہ کیا تو دوسری طرف ان میں بیبـاکی اور حق گوئی کا جذبہ پیدا کیا ، ایک طرف دینِ اسلام کو دینوی سیاست سے علٰحدہ رکھنے کی تاکید کی تو دوسری طرف اعلاے کلمتہ الحق کی خـاطر ہرممکنہ ایثار وقربانی پر زور دیا ، ایک طرف زندگی کے ہر موڑ پر خطرہ کا خندہ پیشانی سے مقابلہ کرنیکا درس دیا تو دوسری طرف انسانیت واخوت اور عدالت ومساوات کو عام کرنیکی تلقین کی اور اس طرح عوام وخواص کو بلا تخصیص مذہب وملت اور رنگ ونسل ، قومی یک جہتی کی طرف راغب کیا اور قوم وملت کا خلوص آگیں اور جاں نثار سپاہی بنا دیا ـــہ

حـافظـا گر وصل خـواہی صلح کن بـاخـاص وعـام
بـا مســلمـاں اللہ اللہ ، بـا بـرہمـــن رام رام

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ مشائخِ چشت نے بالخصوص ہندوستان میں ایک ایسا ذہنی انقلاب برپا کیا، ایک ایسی روحانی فضا پیدا کی، ایک ایسی ملی جلی ثقافت کا سنگِ بنیاد رکھا اور ایک ایسی گنگا جمنی تہذیب کی نیو ڈالی جس کی زمین تو ہندی تھی لیکن آب ورنگ اور نقش ونگار بیرونی تھے اور جو صدیوں کے گذر جانے کے بعد بھی جاری وساری ہے اور اسی مشترکہ تہذیب وثقافت نے وسیع النظری، فراخدلی اور انصاف پسندی کے ساتھ جمہوری نظامِ زندگی کے ضوابط واصول سے آشنا کیا اور الغرض زندگی کے ہر موڑ پر عوام کی دستگیری ہی نہیں بلکہ انہیں کامیابی وکامرانی سے دوچار کیا ؎

طاعت آن نیست کہ برخاک نہی پیشانی
صدق پیش آرکہ اخلاص بہ پیشانی نیست

• • •

آسائشِ دو گیتی تفسیر این دو حرفست
با دوستان تلطف، با دشمنان مدارا

مختصراً خانوادۂ چشت کے بزرگوں اور دیگر صوفیوں کے حالات وملفوظات اور ان کے عہد کے کوائف وواقعات کی مدد سے ہندوستان کے دور متوسط کی تاریخ اور اُس دور کی تہذیب کو صحیح طریقے پر پیش کیا جاسکتا ہے اور مستشرقین اور دیگر نام نہاد مورخین نے مسلمان فرمانرواؤں کی جو تاریخیں ترتیب دی ہیں ان کو صوفیانہ ادب کے پیش نظر جرح کرکے نئے طریقے سے ایسی مستند تاریخ وثقافت پیش کی جاسکتی ہے جس سے ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے دورِ حکومت کی بتدریج تہذیبی، ادبی اور فنی پہلوؤں کا جائزہ لیا جاسکتا ہے اور جس سے بہت ساری غلط فہمیوں اور شکوک وشبہات کا ازالہ ہوسکتا ہے۔ یہاں یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ ہند کے قارئین عموماً مسلمان حکمرانوں کے عادات واطوار اور افعال وکردار سے اس زمانے کے اخلاق واقدار اور تاریخ وتمدن کا اندازہ لگاتے ہیں اور اس طرح انکی تہذیب اور کلچر کو مسخ کردیتے ہیں جو ہرلحاظ سے غلط بیانی پر مبنی ہوتا ہے۔

تاجدار دکن سید محمد حسینی گیسو دراز بندہ نواز چشتیہ خاندان کے ان
چند بزرگ صوفیوں میں سے ہیں جنہوں نے توحید الہی کی تبلیغ واشاعت کے
ذریعے اہالیان ہند میں بھائی چارہ ، سماجی انصاف اور باہمی رواداری کے جذبات
پیدا کرکے پاسِ ادب ، خدمت خلق اور احترام انسانیت کا درس دیا اور یہی وجہ
ہیکہ آج بھی اس خطۂ دکن میں قومی ایکتا ، مذہبی رواداری اور باہمی محبت کے
آثار نظر آتے ہیں ۔ اس ضمن میں تاریخ فرشتہ کے حوالے سے یہ عرض کردینا
ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ایک مرتبہ کسی نے ایک دکنی سے پوچھا کہ آیا
حضرت محمد صلعم افضل وبرتر ہیں یا خواجہ بندہ نواز ۔ دکنی نے جواب میں کہا
کہ حضرت محمد صلعم تو پیغمبر خدا ہیں اور وہ اپنی جگہ پر افضل ہیں ہی مگر
خواجہ بندہ نواز تو کچھ اور ہی ہیں ۔ اس بیان سے بقول صاحبِ بزم صوفیہ ایک
بات واضح ہوجاتی ہے کہ خواجہ صاحب کی عظمت وبزرگی کے ساتھ انکی مقبولیت
وہر دلعزیزی کا ثبوت بھی ملتا ہے

خواجہ سید محمد حسینی گیسو دراز بندہ نواز (۸۲۵ — ۷۲۱ ہجری) کوئی
چھ سو (۶۰۰) سال قبل تولد ہوئے ۔ ایک سو پانچ (۱۰۵) سال کی عمر پائی اور بقول
کسی ایک سو پانچ کتابیں یا رسالے مرتب کیں ۔ چوتھے سال سے روزے رکھنا ،
آٹھویں سال سے نماز باجماعت پڑھنا اور گیارھویں سال سے قرآن حفظ کرنا
شروع کیا اور عمر کے چودھویں سال میں شیخ الاسلام خواجہ نصیر الدین محمود
چراغ دہلی کے مبارک ہاتھوں پر بیعت کی اور خواجہ صاحب نے "کلاہِ چہار
ترکی" سر پر رکھی اور اپنے زمرۂ مریدین میں شامل کرلیا اور کہا کہ اس کلاہ
کے معنی ہیں چہار ترک یعنی ترکِ دنیا ، ترکِ عقبیٰ ، ترکِ طمع اور ترکِ
آسائش مزید یہ کہا کہ قرآن حکیم اور سنت نبوی کے پیش نظر خدمت الناس
سب سے بڑی عبادت ہے اور زندگی کا یہ پانچ نکاتی منصوبہ بھی پیش کیا : " جوانی کو
بڑھاپے ، صحت کو بیماری ، تونگری کو مفلسی ، فرصت کو مصروفیت اور زندگی
کو موت سے پہلے غنیمت جانو " صوفیائے چشت کے مطابق تصوف صرف
عبادت وریاضت ہی نہیں ، صرف ترک علائق وترکِ دنیا ہی نہیں بلکہ خدمت خلق
ہے تصوف نہ علم ہے نہ رسم بلکہ ایک ضابطۂ اخلاق ہے ۔ پس خواجہ بندہ نواز

اس قول کے پیش نظر عوام الناس کو یہ پیام دیتے ہیں :

«درخت تو خود دھوپ میں کھڑا رہتا ہے مگر دوسروں کو سایہ دیتا ہے ، لکڑی خود تو جلتی ہے مگر اوروں کو آرام پہنچاتی ہے ۔ لہٰذا انسان کے لئے لازمی ہے کہ خود تکلیف اٹھاۓ مگر اوروں کے لیے آسائش بہم پہنچائے »

خواجہ صاحب اہلِ خانقاہ کو کم خوری ، کم گوئی ، کم آمیزی اور کم خوابی کا درس دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ‹خیر الامور اوسطھا› کے مصداق انسان میں اعتدال پسندی آجاتی ہے جو تزکیۂ نفس اور تصفیۂ قلب کا سبب بنتا ہے اور جو خدا شناسی ، خدا دانی اور خدا بینی کا شعار انسان میں پیدا کرتا ہے ۔ آخر میں ‹ وضو › کو سلاح المومنین کہتے ہیں اور ‹ نماز › کو طمانیت قلب ۔ ‹پنج عیبِ شرعی› اور بالخصوص نفرت سے اجتناب کرنے کی تاکید کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ بقول ابن العربی محبت تخق ہے توریت کی ، کتاب ہے انجیل کی اور مصحف ہے قرآن کا ۔ بالفاظ دیگر محبت ہی مذہب کی روح ، ایمان کا کمال اور اخلاق کی جان ہے کیونکہ اس کا سنگ بنیاد شریعت اور سرچشمہ قرآن ہے ۔ مزید اپنے مریدین کو خطاب کرتے ہوئے ارشاد کرتے ہیں کہ فکرِ صحیح کی محرومی سے جو عــذاب الٰہی قوم وملک پر نازل ہوتا ہے وہ برق وباراں سے زیادہ ہولناک ہوتا ہے ۔ لہٰذا اس کے تحفظ کی خاطر انسان نہ صرف عملِ پیہم کے نشہ میں سرمست ہوجاۓ بلکہ گریۂ شب کی لذت سے سرشار بھی اور یہ اسی وقت ہوسکتا ہے جب وہ شریعت کو اقوال ، طریقت کو افعال ، معرفت کو احوال اور حقیقت کو راس المال تصور کرے ۔

الحاصل خواجہ بندہ نواز کی تعلیمات سے ایک بات اور واضح ہوجاتی ہے کہ انہوں نے دورِ حاضر کی دانش مندی ، عقلیت پسندی اور مغرب کی علم وآگہی کی حامیوں کی نشاندہی بھی کی ہے اور اپنے علم وعرفان کے مذاکرات میں اپنی فراست ومعرفت کو ہر لمحہ اور ہر قدم پر تسلیم کرایا ہے اور الغرض سادہ زندگی انصاف پسندی اور انسان دوستی کا پیغام دیا ہے ع

اپنا پیغام محبت ہے جہانتک پہنچے

آجکل کے اس دور ابتلا وآزمائش میں جہاں مذہبی جنون، فرقہ وارانہ کشیدگی اور لسانی عصبیت کے ساتھ طبقاتی کشمکش نے ہمارے ملک کی فضا کو مکدر کر رکھا ہے، ضرورت ہے اس بات کی کہ صوفیوں کی بارگاہوں کو خصوصی طور پر قومی یک جہتی کے حصول کی خاطر استعمال کیا جائے تا کہ زائرین بلا تخصیص رنگ و نسل مذہب وملت، عام وخاص ان بزرگوں کی روحانی فیوض وبرکات سے متاثر ہوکر قلب ونظر کی وسعت حاصل کرسکیں اور انسان دوستی اور مذہبی رواداری کا مظاہرہ کرسکیں اور اس طرح قومی ایکتا اور ملکی اتحاد فروغ پاسکے۔ اس سلسلہ میں شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے تاثر کو ذیل کے شعر سے جو خواجہ صاحب کی ذات بابرکت سے منسوب ہے، ملاحظہ کیجئے ؎

هست کعبه در دکن جز درگهٔ گیسودراز
پادشاه دین ودنیا تا اسد بنده نواز

یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہم کوئی چھ سو برس کے بعد بھی خواجہ صاحب کے روضہ پر اظہار عقیدت کے لئے علمی مذاکرہ کی صورت میں جمع ہوئے ہیں اس سلسلہ میں ہم عالیجناب سجادہ نشین سید محمد شاہ قادری صاحب کے مشکور ہیں کہ انہوں نے یہ موقع ہمیں فراہم کیا۔ اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بصد ادب واحترام سجادہ نشین صاحب سے التماس ہے کہ جہاں ان کی رہنمائی اور نگرانی میں کئی ایک تعلیمی ادارے خواجہ صاحب کے نام سے جاری ہیں وہاں وہ ایک دارالمطالعہ کا خاطر خواہ اہتمام کریں اور اس لائبریری میں تمام صوفیائے کرام اور مشائخ کبار کے ملفوظات، مکتوبات اور تالیفات کو جمع کیا جائے تاکہ قارئینِ کرام اور محققین عظام اس لائبریری سے استفادہ کرسکیں، تاریخوں میں آئے دن کی غلط بیانیوں کا ازالہ کرسکیں اور بالخصوص دور متوسط کی مستند تاریخ ترتیب دیکر صحیح حالات وواقعات کو منصۂ شہود پر لاکر نام نہاد مورخین اور دیگر متعصب مستشرقین کا ترکی بہ ترکی جواب دے سکیں۔

[یہ مقالہ پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر ڈائرکٹر انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (بمبئی) نے خواجہ بندہ نواز کی ۵۷۹ ویں عرس کے موقع پر ایک علمی مذاکرہ منعقدہ اتوار ۱۲ اگست ۱۹۸۴ء بمقام روضۂ منورہ (گلبرگہ) میں پڑھا۔]

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری

(جلد سوم)

سن ستاون کے پرآشوب زمانے میں سرسید احمد خاں جیسے زمانہ شناس، دوراندیش اور باعمل انسان ایک طرف مسلمانانِ ہند کو دینی مباحث کے ذریعے خواب غفلت سے بیدار کرنے میں منہمک رہے تو دوسری جانب جدید تعلیم کے توسط سے ان کے قومی مسائل کے حل ڈھونڈنے میں کوشاں رہے کیونکہ ان کے نزدیک تعلیم ہی بقول ڈاکٹر محمد اقبال ع

اس دور میں تعلیم ہے امراض ملت کی دوا

قوم کی اصلاح کا واحد علاج تھا اور پس وہ دینی شعور کے ساتھ دینوی احساس کو لازم وملزم قرار دیتے تھے۔ اسی خیال کے پیش نظر ۱۸۶۲ء میں انہوں نے غازی پور میں ایک علمی مجلس کو قائم کیا جس کو سائنٹیفک سوسائٹی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور اس کے زیراہتمام انہوں نے مشرق کے مصنفوں اور مغرب کے مؤلفوں کی قابل قدر کتب کا اردو میں ترجمہ کرنے پر زور دیا۔ نتیجتاً کئی ایک بلند پایہ کتابوں کو اردو کا جامہ پہنایا گیا اور اس طرح زبان و ادب کے دامن کو وسیع کرکے قدیم وجدید افکار وخیالات سے مسلمانوں کو نہ صرف آگاہ کیا بلکہ علمی طریقے پر استدلال واستنباط کے طریقۂ کار سے روشناس کرایا۔ تنقید وتبصرے کے دروازے واکئے اور فہم وادراک کا مادہ پیدا کیا۔ دو سال پورے ہوتے ہی اس سوسائٹی کا دفتر سرسید کے ساتھ علیگڈھ آگیا اور اس ادارے کے مقاصد اور کارہائے نمایاں کو عام کرنے کی غرض سے ایک ہفتہ وار اخبار علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ جاری کیا گیا جو تھوڑی ہی مدت میں سہ روزہ بنایا گیا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق سرسید کی اس اصلاحی تحریک کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

"ان (سرسید) کا سب سے اہم کام علمی اور تعلیمی تھا جس کا ایک جزو سوسائٹی کا قیام تھا۔ یہ نام بذات خود اس وقت کے حالات اور میلانات کی نشاندہی کررہا تھا۔"

سرسید کی اس تحریک نے قلیل عرصے میں نئے رحجانات کو اپنا کر ایک علمی اور ادبی ماحول پیدا کیا اور مسلمانوں میں حقیقت و صداقت کی جستجو کی لگن پیدا کرکے قومی بہبودی اور تکمیل زندگی کی تلاش کی طرف مائل کیا۔ ایوانِ سرسید میں قومی ترقی کے ساتھ ماضی کے مقابلے میں مستقبل کی اہمیت کا احساس تھا۔ اگرچہ اس کے اثرات دور رس اور ہمہ گیر تھے تاہم سرسید کے رفقائے کار نے اپنی علمی اور ادبی کاوشوں سے اس تحریک کو بڑھاوا ہی نہیں دیا بلکہ اس کو زندہ رکھنے میں ہرممکنہ کوششیں کیں۔

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ دبستانِ سرسید کا ہر فرد رکنِ رکین اور بڑی صلاحیتوں کا مالک تھا اور اپنے میدان میں منفرد تھا علامہ شبلی نعمانی اگرچہ سرسید کے مخلص رفیقوں میں تھے مگر مسلمانوں کے حال ومستقبل کے ساتھ ماضی کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے معاملہ میں انہوں نے سرسید سے اختلاف ہی نہیں کیا بلکہ اس نظریہ کے تحت مشرقی علوم و فنــون کے قیمتی سرمایہ کو متاعِ عزیز تصور کرکے محفوظ رکھنے اور اس سے روشنی حاصل کرنے کی تعلیم دی اور ۱۸۹۴ع میں ندوۃ العلما (لکھنؤ) کے قیام کے کوئی دو قرنوں کے بعد ہی ۱۹۱۴ع میں دارالمصنفین کے نام سے ایک اکادمی تشکیل دی۔ اس کے مقاصد میں مشاہیر قلمکاروں کی انجمن کا قیام اور گراں مایہ کتابوں کے تراجم قابل ذکر ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"ان (شبلی نعمانی) کے کارناموں کو اصل اور جواب یا عمل اور ردعمل کا درجہ دیا جاسکتا ہے دارالمصنفین کا کام ردعمل ہے علی گڑھ کے کام کا۔"

علامہ شبلی اپنی ذات سے ایک انجمن تھے اور انہوں نے فعال اور مخلص ادیبوں اور انشاپردازوں کی ایک ایسی جماعت تیار کی کہ ان کے علمی کام کو خصوصی طور پر انکے شاگرد رشید مولانا سید سلیمان ندوی نے تکمیل کیا اور ان کے اس کام کو آگے بڑھانے والوں میں دارالمصنفین کے سرگرم رکن جناب سید صباح الدین عبدالرحمن قابل ذکر ہیں جو مسلم الثبوت ادیب و صحافی اور عالم و فاضل ہونے کے علاوہ سرکار ہند کے انعام وسند یافتہ ہیں۔

ہندوستان میں مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری کے سلسلہ کی پہلی جلد میں قبلہ سید صباح الدین عبدالرحمن صاحب نے مغل دور سے پہلے کے مسلمان حکمرانوں کی انسان دوستی، دوسری جلد میں مغلیہ عہد کے فرمانرواؤں میں سے بابر سے شاہجہان تک اور سوری خاندان کے شیر شاہ اور اسلام شاہ کی انصاف پسندی اور زیر تبصرہ تیسری جلد میں صاحب موصوف نے اورنگ زیب عالمگیر کی فراخدلی، وسیع النظری اور مذہبی رواداری کو تاریخی شواهد اور براہین و دلائل کی روشنی میں جدو ناتھ سرکار کی 'ہسٹری آف اورنگ زیب' پر صرف جرح ہی نہیں کی ہے بلکہ دندان شکن جوابات دیکر بڑی جرأت مندی کا ثبوت دیا ہے. صباح الدین صاحب کے الفاظ میں :

« افسوس ہے کہ میری اس کتاب میں جدو ناتھ سرکار ہی زیادہ زیر بحث آئے ع

ہو غم ہی جانگذار تو غم خوار کیا کرے

امید کی جاتی ہے کہ اس بلند پایہ کتاب کی نہ صرف پذیرائی ہوگی بلکہ اس کے ذریعے قارئین کرام غیر فرقہ واریت کے صحیح مفہوم سے آگاہ ہوجائینگے دراصل اس قسم کے ادب ہی سے جذباتی ہم آہنگی اور قومی یک جہتی کو ہندوستان میں فروغ ہوسکتا ہے اور اس طرح یقیناً بہت ساری غلط فہمیوں کا ازالہ ہی نہیں بلکہ بہت سارے شبہات و شکوک دور ہوسکتے ہیں.

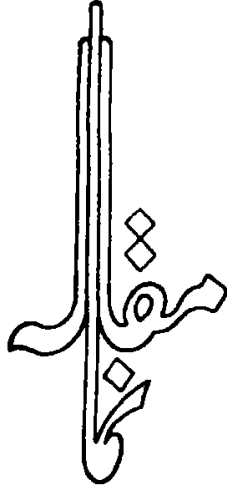
اس ادبی اور علمی شاہکار کے لئے فاضل مصنف مبارکباد کے مستحق ہیں.

• • •

ہندوستان میں مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری (جلد سوم)

مرتبہ سید صباح الدین عبدالرحمن
ناشر : دارالمصنفین اعظم گڑھ (یوپی)
قیمت : ۳۰ روپے

●

Edited by Dr Nizamuddin S. Gorekar
Director, Anjuman - i - Islam Urdu Research Institute, Bombay 400 001
Published by Mr. Abdul Majeed Patka
General Secretary Anjuman – i – Islam, Bombay 400 001 &
Printed by him from Adabi Printing Press
Saboo Siddik Polytechnic, 8, Shepherd Road, Bombay 400008

شخصیات

پروفیسر محمد اسلم

ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی
فن اور شخصیت

ماہنامہ برہان دہلی، مارچ ۱۹۸۵ع
جلد ۹۵ شمارہ ص ۳۱ - ۴۴

ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی پاک و ہند کے نامور مورخ اور اسلامی فن تعمیر کے ماہر تھے صاحب مضمون نے اپنے تعلقات کے توسط سے انکے فن اور کردار پر روشنی ڈالی ہے

انکی تصانیف میں سے تاج محل، مسجد وزیر خان، بادشاہی مسجد، تاریخ اماکن لاہور، اسلامی کوزہ گری اور اسلامی مصوری خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان کتابوں کے علاوہ صدہا مقالے علمی وادبی جرائد میں محفوظ ہیں۔

۱۸ دسمبر ۱۹۸۴ع کو رات آٹھ بجے ۸۸ سال کی عمر میں دار فانی سے کوچ کر گئے۔

بدر الدین بٹھ

قاضی محسّن تنوخی

ماہنامہ معارف اعظم گڑھ جنوری ۱۹۸۵ ع
جلد ۱۳ شمارہ ۱، ص ۴۳ - ۵٦

مُحسّن نام، ابوعلی کنیت ہے۔ سلسلہ نسب تنوخ کے بادشاہ عمرو بن الحارث سے جا ملتا ہے۔ انکے صاحبزادے علی نے انکا سنہ ولادت ۳۲۷ ھ بتایا ہے۔

بصرہ میں تعلیم وتربیت کے مرحلہ سے فارغ ہوکر ۱۹ برس کی عمر میں بغداد

کے سوق الاہواز میں محکمہ ناپ وتول کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے عہدہ سنبھالا وہ ۳۸۴ھ تک مختلف عہدوں پر کام کرتے رہے . محرم ۳۸۴ھ میں ہی بغداد میں انکا انتقال ہوا . اور وہیں دفن کئے گئے . اولاد میں صرف ایک فرزند شیخ ابوالقاسم کا مورخین نے شاندار لفظوں میں تذکرہ کیا ہے .

محسن تنوخی تاریخ وادب کے ایک بلند پایہ عالم ہونے کے علاوہ شعر وسخن سے بھی دلچسپی رکھتے تھے .

ان کا اسلوب بیان دلکش ہے ; جس کی وجہ سے دوسری زبانوں میں بھی ان کی کتابوں کا ترجمہ کیا گیا ہے . طرز تحریر میں حافظ سے زیادہ متاثر نظرآتے ہیں . حافظ ہی کی طرح انہوں نے سماج کے مختلف طبقوں اور سماجی ، اخلاقی اور ادبی ماحول کا جائزہ لیا ہے . اس کے علاوہ وہ معتبر محدث بھی تھے .

مطبوعہ کتابوں میں (۱) المستجاد من فعلات الاجواد (۲) الفرج بعد الشدّة (۳) نشوار المحاضرة ہیں جو عربی میں لکھی گئی ہیں .

سید افتخار احمد نقوی

جابر بن حیّان عہد اموی کا ایک عظیم کیمیادان

پندرہ روزہ تہذیب الاخلاق علی گڑھ ۱۶ دسمبر تا ۳۱ دسمبر جلد ۳ شمارہ ۲۴ صفحہ ۸-۹

جابر پہلا شخص تھا جس نے عمل تقطیر کے ذریعے گندھک کا تیزاب تیار کیا اور اس کا نام «زیت الزاج» رکھا . اس نے تیزاب گندھک اور تیزاب شورہ کا ایک ایسا محلول تیار کیا جس میں سونا اور چاندی بھی تحلیل ہوجاتے .

کیمیا کا فن بڑے بڑے کام انجام دے دے چکا ہے حکماء عرب نے اس جہت میں جیسی ترقی کی ہے وہ بڑی اہمیت رکھتی ہے .

ایم . اے . شاد

اختر سعید ایک شخصیت ایک مثلث شاعر جلد ۵۵ شمارہ ۱۲ ص ۲۱ - ۲۵

اختر سعید کا کلام مارکس ازم کے زیر اثر ہے وہ طبقاتی نظام سے بیزار ہیں و ایک نئے سماج کی تعمیر چاہتے ہیں انہیں یقین ہے کہ وہ اس تاریکی میں امید کی صبح دیکھنا چاہتے ہیں .

انہوں نے انفرادی مسائل کے بجائے جماعت کے مسائل کی طرف توجہ مرکوز کی اور اس مقصد کے لئے نئی تشبیہیں ، نئے استعارے تلاش کیے ۔

مسعود انور علوی کاکوری

حضرت شاہ اہل اللہ پھلتی قدس سرہ

ماہنامہ برہان دہلی ، نومبر ۱۹۸۴ع جلد ۹۴ شمارہ ۵ ، ص ۴۵ - ۳۵

قسط نمبر ۲ میں ارشادات وافادات بطور نمونہ مختصراً درج کئے ہیں اور تالیفات کی نشاندھی کی ہے جو حسب ذیل ہیں

انفاس رحیمیہ : مکتوبات کا مجموعہ ہے
تخریج احادیث ہدایہ
تلخیص ہدایہ
تفسیر قران
چہار باب
کنز الدقائق
فوائد

آپ نے ۱۱۸۷ ھ میں پھلت میں وفات پائی

عبید اللہ کوٹی ندوی

علامہ برہان الدین مرغینانی صاحب ہدایہ

ماہنامہ معارف اعظم گڈھ اکتوبر ۱۹۸۴ع جلد ۱۳۴ شمارہ ۴ ص ۲۸۵ - ۳۰۸

علامہ برہان الدین مرغینانی ، ورادالنہر کے چھٹی صدی ہجری کے ان اکابر فقہا میں ہیں جنکی تصنیف ہدایہ نے غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل کرتی ہے ۔

علی نام اور ابوالحسن کنیت ہے ۔ شیخ الاسلام برہان الدین کے لقب سے شہرت پائی ۔ انکی ولادت بروز دو شنبہ بعد نماز عصر ۸ رجب ۵۱۱ ھ میں ہوئی ۔ انکا اصل وطن رشدان تھا ۔ انہوں نے فرغانہ، سمرقند نیشا پور ، مرد، بخاری ، مرغینان، رشدان ہمدان اور بغداد سے اپنی تعلیم وتربیت مکمل کی ۔ انہوں نے عربی، فارسی زبان وادب ، نحو وصرف اور علوم بلاغت وبیان اصول فلسفہ وعلم کلام ، فقہ وحدیث وتفسیر تربیت افتاد وتدلیس اور فنون خلاصیات ومناظر وغیرہ کی تعلیم حاصل کی ۔ زیادہ تر قیام سمرقند میں رہا اور ۵۹۳ ھ سمرقند ہی میں انتقال فرمایا جمکہ سہ شنبہ کی شب اور ذی الحجہ کی ۱۴ تاریخ تھی ۔

متفرقات

ڈاکٹر شریف حسن قاسمی

ایرانی صوفیا کی تصانیف اور مشائخ چشت

ششماہی نوائے ادب بمبئی ، اکتوبر ۱۹۸۴ع
جلد ۳۵ شمارہ ۲ ، ص ۸ - ۲۵

ایرانی صوفیا کی اکثر وبیشتر کتابیں ہندوستان میں ہمارے چشتی بزرگوں کے مطالعے میں رہی ہیں اور انہیں تصوف کی بنیادی کتابیں سمجھا جاتا رہا ہے ۔ چشتی سلسلہ تصوف کے فکری نظام کی ترتیب وتدوین اور اسکے سلسلے کے عقاید وافکار کی تصدیق وتوثیق میں ان کتابوں نے نہایت اہم کردار ادا کیا ہے ۔

محمد ثناء اللہ عمری

بخل — قرآن پاک کی نظر میں

ماہنامہ الفرقان لکھنؤ ، جنوری ۱۹۸۵ ع
جلد ۵۳ ، شمارہ ۱ ، ص ۷ - ۱۶

اللہ کے رسول نے لوگوں کو اعتدال کی تعلیم دی ۔ اور اس تعلیم سے سماج کو فتنہ اور فساد سے پاک کرنا چاہا ۔ اسی توازن سے اسلام مستحکم بنیادوں پر قائم ہے ۔ بخیل یہ سمجھتے ہیں کہ جو دولت ان کے قبضہ میں ہے وہ ان کے علم وہنر کے بل بوتے پر حاصل ہے ۔ فاضل مصنف نے کلام ربانی سے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہی قوم اپنے وجود کو برقرار رکھ سکتی ہے جو اپنے چھوٹے بڑے مقاصد کے لئے دل کھول کر روپیہ خرچ کرسکتی ہے ۔ اور جو جماعت بخل سے کام لیتی ہے رفتہ رفتہ سکڑ کر ختم ہوجاتی ہے ۔

خواجہ حمید یزدانی

فارسی کا ایک شاعر دلنواز
بیخود بوتالوی

ماہنامہ المعارف لاہور ، ستمبر ۱۹۸۴ع
جلد ۱۷ شمارہ ۹ ص ۳۱ - ۴۲

چوہدری خوشی محمد ایک خالص دیہاتی اور بوڑھا آدمی ہے ۔ عمر کوئی ۷۲ - ۷۳ کے لگ بھگ ہوگی شعر میں بیخود تخلص کرتا ہے ۔ کھیتی باڑی سے وابستہ ہیں ۔ بیخود حافظ شیرازی کا بہت معتقد ہے ۔

بیخود کا شروع سے یہ دستور ہے کہ وہ اپنے دوستوں کے خطوں کا جواب فارسی غزل کی صورت میں بھیجتا ہے ۔ غزل میں اپنے احوال کے علاوہ اپنے احساسات وجذبات کی بھی عکاسی کرتا چلاجاتا ہے ۔ اسکے کلام میں نئے اور دلچسپ مضامین کی کمی نہیں ۔ اسکی شاعری سادگی و سلامت کے ساتھ ساتھ پختگی حامل ہے ۔ علاقے کی مخصوص اصطلاحات بھی نظر آتی ہیں ۔ کئی جگہ قرانی تلمیحات سے بھی کام لیا ہے ۔

مذہبیات

رضا اللہ انصاری
شبیر احمد خان بھری

اسلامی سائنس کا مختصر جائزہ

پندرہ روزہ تہذیب اخلاق جلد سوم
شمارہ ۲۴ ، ۱۶ دسمبر ص ۱۹ ـ ۲۵

ترکی عالم وفاضل فوات سیزگن جس نے «عربی تصانیف کی تاریخ» کے نام سے کتابیاتی «ببلیو گرافیکل» کام کی لکھائی یہ سلسلہ لائیڈن (ہالینڈ) سے شائع کیا جس کی اب تک سات جلدیں چھپ چکی ہیں یہ سلسلہ صرف فہرست کتب ومخطوطات سائنس دانوں کے سوانح عمری ہی پر مبنی نہیں ہے بلکہ ہر جلد ایک مخصوص سائنس سے متعلق ہے جس میں سائنس کا مختصر جائزہ بھی ہے یہ تصنیف اس صدی کی معرکۃ الاوا تصنیف مانی گئی ہے جس پر ان کو شاہ فیصل انعام سعودی حکومت سے ملا ۔

سیزگن کے علاوہ روسی سائنس داں بورس روزن فیلڈ نے بھی ۱۹۸۳ع میں «قرون وسطیٰ کے مسلم ریاضی وہیئت داں» پر روسی زبان میں تین جلدوں میں کتابیاتی مواد شائع کیا ہے

ڈاکٹر غلام محمد

مسلک سلیمانی

ماہنامہ برہان دہلی دسمبر ۱۹۸۴ ع
جلد ۹۴ شمارہ ٦ ص ۲۹ ـ ۳٦

فاضل مقالہ نگار نے حضرت علامہ سید سلیمان ندوی کی شخصیت کا جائزہ لیتے ہوئے دکھایا ہے کہ تفسیر ، حدیث ، فقہ ، تصور اور اجتماعیات میں انکا مسلک کیا تھا ۔

بدر الدین بٹ

ابوحیان التوحیدی

ماہنامہ برہان دہلی جنوری ۱۹۸۵ ع
جلد ۹۵ شمارہ ۱ ، ص ۳۳ ـ ۵۰

قسط ہذا میں تفصیلاً صرف مطبوعہ تصانیف کے بارے میں گفتگو کی گئی ہے ۔

الامتاع والمواسہ ۔ اس کتاب کے مطالعہ سے اس زمانے کے علمی ، ادبی اور عقل رجحانات کا پتہ چلتا ہے ۔

الصداقۃ والصدیق : یہ کتاب دوستی اور دوست کے موضوع پر لکھی گئی ہے ۔ دوستی پر یہ رسالہ احادیث رسول ، اقوال صحابہ اور قدیم اور توحیدی کی معاصر علمی شخصیات کے اقوال زریں پر مشتمل ہے

رسالہ فی العلوم : مختصر سا رسالہ سنت، فقہ، نحو، نجوم، فلکیات عروج البلاغت اور مابعد الطبعیات کی تعریف وتشریح پر مشتمل ہے۔

البصائر ووالذخائر : جاحظ کے طرز پر لکھی گئی کتاب ہے۔

اخلاق الوزیرین۔ اس میں وزراء ابوالفضل ابوالفتح اور صاحب بن عماد کی زندگیوں کے تاریک گوشوں کو بڑی جسارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

الاشارات الالٰہیہ : کتاب کا ورق ورق خوف خدا، ایمان باللہ کے جذبات سے روشن ہے۔

الہوامل والشوامل : اصل میں یہ کتاب توحیدی کے ان سوالات پر مشتمل ہے جو اس نے ادب، فلسفہ، سیاست، زبان، تصوف سماج، سائنس، مابعد الطبعیات کے تعلق سے ابوعلی سکویہ سے پوچھے تھے

المقابسات : اس میں روح، عقل، زبان ومکان، زندگی بعد موت، نحو اور منطق یونانی، ترکیہ نفس، خیر وشر، فضائل ورذائل، نثر ونظم اور بلاغت وغیرہ پر مفید بحثیں ملتی ہیں۔

۵ مطبوعہ رسالوں کے علاوہ مزید ۱۵ کتابوں کے نام دیئے ہیں جو ابھی تک منظر عام پر نہیں آئی ہیں اور نہ یقین کے ساتھ ان کی موجودگی کا علم ہے۔

ادبیات

ڈاکٹر اشرف الدین اصلاحی

اردو زبان وادب میں قرآنی الفاظ کا استعمال

ماہنامہ معارف اعظم گڈھ ستمبر ۱۹۸۴ ع جلد ۱۳۴ شمارہ ۳ ص ۱۸۱ - ۱۹۰

اردو میں قرآنی الفاظ کے تناسب کا یہ عالم ہے کہ آپ ہزار صفحات کی اس کتاب میں سے کہیں ایک ٹکڑا لیجئے اور اندازہ لگائیے کہ کتنے فیصد الفاظ بعینہ اردو میں موجود ہیں اور کتنے فیصد قدرے تغیر کے ساتھ موجود ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق اردو میں عربی الفاظ کا تناسب ۲۳ فیصدی ہے جبکہ قرآنی الفاظ کا تناسب ۵۷ فیصدی ہے۔ سورہ فاتحہ کو سامنے رکھ لیجئے اور خود ہی پرکھ لیجئے۔

ڈاکٹر اکمل ایوبی

بابر بادشاہ کا ایک اردو شعر

پندرہ روزہ تہذیب الاخلاق علی گڈھ یکم تا ۱۵ جنوری ۸۵ جلد۴ شمارہ۱ ص ۲۷-۲۸

رامپور کی رضا لائبریری میں بابر کے دیوان کا چھوٹا سا ایک خوش خط مخطوطہ ڈینی سن راس کو ملا تھا۔ اس مخطوطے میں بابر کا ایک اردو شعر بھی مکتوب ہے جو اس نسخے کے ورق ۱۷ الف پر اس طرح درج ہے۔

مجکا نہ سوا کچ ہوس مانک وموتی
فقرا هلیغه بس اولغو سید ورنابی وروتی

بابر کا یہی شعر اسکے دیوان کے ایک دوسرے مخطوطے میں بھی مکتب ہے۔ جو آجکل استانبول یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے

بابر کے اس شعر کو متعدد بار اردو ادب کی تاریخ کی کتابوں میں بھی پیش کیا گیا ہے مگر ترکی زبان کی ناواقفیت کی وجہ سے صحت برقرار نہیں رہ سکی ہے خود ڈینی سن راس سے بھی اسکے پڑھنے اور سمجھنے میں غلطی ہو گئی ہے۔

بابر کے اس اردو شعر کی قرأت یوں ہونی چاہئیے

مجکا نہ ہوا کچ ہوس مانک وموتی
فقر اہلی عہ بو لغو سی دور پانی وروتی

اور شعر کا منظوم ترجمہ کچھ اس طرح کیا جاسکتا ہے

مجھکو نہ ہوا کچھ ہوس مانک وموتی
لازم ہے فقیروں کو فقط پانی وروٹی

محمد بدیع الزماں

اقبال اور پیمبری

ماہنامہ جامعہ نئی دہلی، دسمبر ۱۹۸۴ ع
جلد ۸۱ شمارہ ۱۲ ص ۷ - ۴۳

فاضل مقالہ نگار نے اردو کے مشہور ناقد کلیم الدین احمد صاحب کے اقبال کے سلسلے میں جو ذہنی خلابازی کھائی ہے اسکا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ کلیم الدین احمد نے جو اقبال پر بار بار پیغمبری کا بھوت سوار ہونے کی جو یقینی کی ہے وہ صرف انکی اپنی تشہیر کیلئے ہے غزلوں کی تعریف وہ کرتے ہیں بعض نظموں کے حصے انہیں بہت پسند آئے ہیں پیغمبری تو انہیں میں کی گئی ہے

اقبال نے انسان کی قدر آفرین تحلیقی صلاحیتوں کا اپنے کلام میں بار بار ذکر کر کے فکر ونظر کی نئی نئی شاہراہیں کھولی ہیں اقبال نے صرف فیضان محبت کو ہی عام نہیں کیا بلکہ عرفان محبت کو بھی عام کیا ہے۔

راشد اسدی جے پوری

سخنوران جے پور

ماہنامہ سب رس کراچی فروری ۱۹۸۵ ع
جلد ۸ شمارہ ۳ ص ۲۵ - ۲۹

مولوی احترام الدین مشاغل جے پوری نے تذکرۂ شعراے جے پور ۱۹۵۸ ع میں حروف تہجی کے مطابق مرتب کیا تھا جس میں ۱۳۴ شعراء کے حالات وانتخاب کلام شامل ہے۔ اس میں بہت سے جدید شعراء اور بعض قدیم شعراء کے حالات کسی نہ کسی سبب سے شامل نہیں ہوسکے۔ راقم الحروف نے مختلف ادوار کے تحت ایک مختصر تذکرہ سخنوران جے پور کے نام سے ترتیب دینے کی کوشش کی ہے جسے « سب رس » میں قسط وار پیش کیاجارہا ہے۔

اس قسط میں مرزا اختر علی خان گل فائز، منتظر فاروقی اور انکے معاصرین کا ذکر کیا گیا ہے

سید صباح الدین عبد الرحمن

حضرت الاستاذ مولانا سید سلیمان ندوی اپنی سیرۃ النبی میں ایک انشاء پرداز کی حیثیت سے

ماہنامہ معارف اعظم گڈھ فروری ۱۹۸۵ ع
جلد ۱۳۵ شمارہ ۲ ص ۱۰۱ - ۱۴۸

تین ہزار دو سو چھیاسٹھ صفحے کی سیرۃ النبی کی پانچ جلدیں لکھ کر سید صاحب نے جوئے شیر علوم اسلامیہ کے فرہاد کا لقب حاصل کیا لیکن اس فرہاد نے ان جلدوں کے ذریعے اپنی انشاپردازی کا جو قصر شیرین تیار کیا وہ اسی کے ساتھ انکا دوسرا کارنامہ ہے۔ ان میں جو انداز بیان ہے وہ دنیا کے کسی زبان کے عظیم ترین مصنفوں کے اسلوب کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔ انکی تحریروں میں جزالت، شوکت، حشمت آئی۔ فارسی زبان کی فصاحت، حلاوت اور تمکنت غیرشعوری طور پر منتقل ہوتی رہیں۔ پھر شاید انکو بھی خبر نہیں رہی کہ انگریزی زبان کے طرز ادا کی برجستگی اور روانی انکی تحریروں کا پیچھا کرتی رہیں۔

سید صباح الدین عبد الرحمن

علامہ شبلی کی المامون پر ایک نظم

ماہنامہ معارف اعظم گڈھ جنوری ۱۹۸۵ع
جلد ۱۳۵ شمارہ ۱ ص ۲۱ - ۳۲

مامون کی تمام کمزوریوں کے باوجود مولانا نے اسی کو اپنا ہیرو قرار دیا ہے۔ اس سے بظاہر تعجب ضرور ہوتا ہے لیکن اسکی کمزوریوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو اسکی اچھائیوں کا پلہ بھاری ہوجاتا ہے۔ مولانا اپنے ہیرو کو یکتائے روزگار قرار دینا چاہتے تھے اس بات کو سنوانے کیلئے انہوں نے اپنا طاقت انداز بیان استعمال کیا ہے۔ یہ انکے قلم کا اعجاز ہے کہ مامون

کے تمام معائب پڑھنے کے باوجود ناظرین کیلئے اسکے محاسن سے اسی طرح متاثر ہونا ناگزیر ہے جس طرح مولانا خود ہوئے۔

شمش الرحمن فاروقی

اقبال کا عروضی نظام

ماہنامہ شبخون الہ آباد جولائی - ستمبر ۱۹۸۴
جلد ۱۸ شمارہ ۱۳۴ ص ۱۱ - ۱۴

شعر کے آہنگ میں تازگی لانے کیلئے اقبال نے تجرباتی یا نامانوس راہوں سے بڑی حد تک اجتناب کیا۔ اسکے برخلاف انہوں نے وہ طریقے اختیار کئے جو عام طالب علم کو محسوس بھی نہیں ہوتے اور ایسا کام کرجاتے ہیں اقبال نے وقفے کے فن کو بے مثال خوبی سے استعمال کیا ہے۔ اقبال نے تاکیدی وزن (گر یہ ہماری زبان میں نہیں ہے) کو دونوں مصرعوں میں بڑی مہارت کے ساتھ برتا ہے

پروفیسر عبدالمغنی

علامہ سید سلیمان ندوی بحیثیت تنقید نگار

ماہنامہ معارف اعظم گڈھ دسمبر ۱۹۸۴ع
جلد ۱۳۴ شمارہ ٦ ص ۴۲۱ - ۴۳۸

علامہ سید سلیمان ندوی کا نظریۂ تنقید انکے متعدد مضامین میں نمودار ہوا ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک خاص نقطۂ نظر سے ادیبوں اور شاعروں کے کارناموں کا تجزیہ، موازنہ اور فیصلہ کرتے ہیں اور یہ ایک مرکب ومتوازن نقطۂ نظر ہے جس میں فن کی جمالیات کے ساتھ ساتھ فکر کے اخلاقیات کو بھی مدنظر رکھا گیا ہے اور بالکل اصولی طور پر ہر متنوع ادبی تخلیقات کا منصفانہ تجزیہ کیا ہے۔

علامہ کا اسلوب نگارش صاف، صریح پر معنی اور شگفتہ ہے۔ انکے الفاظ دقیق نہیں دبیز ہیں جملے پیچیدہ نہیں تراشیدہ ہیں انکے بیانات پر پیچ نہیں سیلس ہیں انکی ترکیبوں میں کوئی اغلاق نہیں اور تشبیہیں اشکال سے خالی ہیں فقروں کی دروبست چست ہے استعارات وکنایات نہایت واضح ہیں۔ نثر کا رنگ شستہ اور آہنگ رواں ہے۔ طرز تحریر میں شائستگی بھی ہے اور چاشنی بھی وہ ہر نقطہ ایک منطقی انداز سے اور مدلل طور پر پیش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر مظفر حنفی

شاد عارفی کی طنزیہ نظمیں

ششماہی نوائے ادب بمبئی اکتوبر ۱۹۸۴ء
جلد ۲۵ شمارہ ۱ ص ۷۲-۸۰

شاد عارفی کی طنزیہ نظمیں سو ۱۰۰ تک پہنچتی ہیں، انہوں نے ہمارے سماج کے ہر جھول، ہر رخنے، ہر ناہمواری اور ہر خاش پر طنز کے وار کئے ہیں، شاد کی نظمیں اپنے زمانے کی زندگی کی حقیقی معنوں میں آئینہ داری کرتی ہیں، زندگی کا کوئی تاریک گوشہ اور سماج کا کوئی ناہموار پہلو انکی نظموں کی زد سے بچ نہیں سکا، ان نظموں کے ان گنت موضوعات کو ذہن میں رکھتے ہوئے قدماء سے آج تک کے تمام شعراء پر نظر دوڑائیے، اتنے متنوع اور پیش پا مضامین پر طبع آزمائی دو ایک ہی نظم گویوں نے کی ہے۔

انہوں نے اپنی نظموں میں بیانیہ پیرائیہ اختیار کرنے کی بجائے ڈرامائی، مکالماتی اور تمثیلی انداز اختیار کیا ہے۔ بعض نظمیں مختصر افسانے کی ٹیکنک میں لکھی گئی ہیں۔ انکی نظموں کا ایک وصف یہ بھی ہے ان میں اس سرزمین کی بو باس ہے جہاں بیٹھ کر شاد عارفی نے انکی تخلیق کی ہے یعنی روہیل کھنڈیت بخوبی عیاں ہے۔

بحیثیت مجموعی شاد عارفی کی یہ نظمیں اپنے موضوعات، اسالیب، ہیئت، لہجے، وحدت تاثر، ڈرامائیت، زبان، الفاظ اور ندرت کے لحاظ سے اردو شاعری میں ایک قطعی نئے عنوان کی حیثیت رکھتی ہیں اور اس خاص رنگ میں کوئی بھی انکا مدمقابل نہیں ہے۔

وافق جونپوری

سلام مچھلی شہری اور ترقی پسند تحریکیں

ماہنامہ شاعر جلد ۵۵ شمارہ ۱۲ ص ۳۷-۴۰

سلام غریب طبقہ کے درد و غم سے براہ راست واقف تھا وہ درد و غم کے بالغ شعور کے ساتھ شاعری دنیا میں داخل ہوا وہ اس کی شاعری کے دو رخ تھے ایک جنسیاتی اور دوسرا ترقی پسندانہ وہ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادیبوں کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج سے بخوبی واقف تھے۔

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

اردو فارسی اور عربی زبانوں کی اہمیت وافادیت

پندرہ روزہ تہذیب اخلاق علیگڈھ،
یکم مارچ ۱۹۸۵ ع ص ٦ - ۵

پروفیسر گوریکر نے اپنے صدارتی خطبہ پر فارسی وعربی کے ساتھ اردو کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے ان زبانوں کے ثانوی واعلیٰ سطح پر نصابات میں شامل کرنے پر زور دیا ہے اور انکی افادت کو واضح کیا ہے۔

مطبوعات و تالیفات

لغات گجری (مرتبہ)
رقعات عالمگیر (مرتبہ)
مقدمۂ رقعات عالمگیر (مولفہ)
تاریخ ادب عربی (ترجمہ)
برطانوی ہند کا نظام سیاسی (ترجمہ)
سوراج (ترجمہ)
رہنمائے صحت (ترجمہ)
ترک موالات دوسرے ممالک میں (ترجمہ)
} پروفیسر نجیب اشرف ندوی

ولی گجراتی (مولفہ)
نورالمعرفت (مرتبہ)
غزل ولی تک (مولفہ)
اردو ایسیز (مرتبہ)
} ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی

اردو مراٹھی شبدکوش (مرتبہ)
نوائے وقت (مولفہ)
گلمپسیز آف اردو لٹریچر (مولفہ)
طوطیان ہند (مرتبہ)
انڈوایران ریلیشنز: کلچرل اسپیکٹس (مولفہ)
} پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

نوائے آزادی (مرتبہ)
مرزا مظہر جان جاناں (مولفہ)
مکاتیب مرزا مظہر (مرتبہ)
مبادیات تحقیق (مولفہ)
راگ مالا (مولفہ)
} عبدالرزاق قریشی

نقطے اور شوشے (مصنفہ) ڈاکٹر عابد پشاوری
مخطوطات جامع مسجد بمبئی (مرتبہ) ڈاکٹر حامد اللہ ندوی
مقالہ نما (مرتبہ) رفیعہ انعامدار

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے فروری ۱۹۴۷ء میں الحاق ہوا)

اغراض و مقاصد

۱ ایم اے اور پی ایچ ڈی کی تعلیم کا انتظام کرنا
۲ تحقیقی کام کرنے والے طلبہ کی اعانت کرنا
۳ تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون کرنا
۴ ایک جامع کتب خانہ اور دارالمطالعہ کا قیام کرنا
۵ مختلف کتب خانوں میں اردو کے مخطوطات کی فہرست کو ترتیب دینا
۶ نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت کرنا
۷ اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی مجلہ کا اجراء کرنا
۸ اردو ودیگر متعلقہ زبانوں کے فروغ کے سلسلہ میں ہر امکانی کوشش کرنا

نوائے ادب بمبئی

(۱۹۵۰ء)

(ہر سال دو بار اپریل اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے)

خصوصیات

۱ اردو ومتعلقہ زبانوں و ادبیات سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق
۲ گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی بالخصوص اشاعت
۳ اردو ودیگر متعلقہ زبانوں سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع
۴ اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت
۵ اردو و دیگر کتب پر نقد وتبصرے

(سالانہ چندہ : ۲۰ روپیے)

●

ترسیل زر اور خط و کتابت کا پتہ
پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر
ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲ ، دادا بھائی نورو جی روڈ ، بمبئی ۴۰۰۰۰۱

REGISTRATION NO. : 32009/50

NAWA-E-ADAB

(BIANNUAL)

VOLUME : XXXV
APRIL
1985

ANJUMAN-I-ISLAM

URDU RESEARCH INSTITUTE

92, Dadabhoy Nawroji Road, Bombay 400 001

نواے ادب

(ششماہی)

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲، دادابھائی نوروجی روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۱

انجمن اسلام کی مجلس عاملہ

صدر

ڈاکٹر محمد اسحاق جمخانہ والا

•

نائب صدر
جناب مصطفیٰ فقیہ

نائب صدر
محترمہ ہمائے پیر بھائی

نائب صدر
جناب عزیز احمد بھائی

•

جائنٹ سیکرٹری
جناب یوسف مراد

اعزازی جنرل سیکرٹری
جناب عبدالمجید ای پالکا

جائنٹ سیکرٹری
جناب عبدالستار زری والا

• •

اعزازی خازن
جناب عبداللہ فقیہ

•

اراکین

جناب کے ضیاءالدین
جناب مامون لقمانی
پروفیسر عبدالقادر اے قاضی

محترمہ زلیخا مرچنٹ
جناب احمد آر پیر محمد
ڈاکٹر علی محمد یو میمن

جناب عبدالستار عمر
جناب فیض جسدن والا
پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

• • •

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کمیٹی

چیرمن
جناب مصطفیٰ فقیہ

•

اراکین

جناب عبدالمجید ای پالکا
جناب عبدالستار زری والا

پروفیسر عبدالقادر قاضی

•

سیکرٹری

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

• • •

اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے قیام سے تا حال ڈائرکٹران

پروفیسر سید نجیب اشرف ندوی (۱۹۴۷ سے ۱۹۶۸ع)
پروفیسر سید ظہیرالدین مدنی (۱۹۶۹ سے ۱۹۷۴ع)
پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر (۱۹۷۵ سے جاری)

نوائے ادب بمبئی

ششماہی

مدیر
پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

•

جلد ۳۵ — شمارہ ۲

اکتوبر ۱۹۸۵ع

•

مندرجات

فارم IV

دیکھو رول نمبر ۸

نوائے ادب ، بمبئی

Registration No 32009/50 — رجسٹریشن نمبر ۳۲۰۰۹/۵۰

مقام اشاعت	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نوعیت اشاعت	:	ششماہی
نام پرنٹر	:	جناب عبدالمجید پالکا ، بی، کام (آنرز)
قومیت	:	ہندوستانی
پتہ	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نام پبلشر قومیت پتہ		ایضاً
نام ایڈیٹر	:	پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر ایم اے، پی ایچ ڈی ، ڈی لٹ
قومیت	:	ہندوستانی
پتہ	:	انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱
نام پتہ مالک رسالہ		ایضاً

میں عبدالمجید پالکا تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔

عبدالمجید ای پالکا

• • •

All remittances be sent & correspondence be made to
Prof. N. S. Gorekar, MA, PhD, D Litt
Director
Anjuman-i-Islam Urdu Research Institute
92 Dadabhoy Nawroji Road, Bombay 400 001

•

Annual Subscription

Inland : Rupees Twenty • Foreign . Pound Five

خبر نامہ

انجمن اسلام کا صد سالہ جشن

خوشی کی بات ہے کہ انجمن اسلام جو ہندوستان کا بمبئی میں سب سے بڑا تعلیمی و ثقافتی ادارہ ہے اپنا صد سالہ جشن مارچ سے مئی ۱۹۸٦ء تک منارہا ہے اگرچہ امسال اس ادارے کے قیام کو ۱۰۵ سال ہورہے ہیں اورکوئی پانچ سال سے جناب عبد الرحمن انتولے، جناب عبد القادر حافظکا اور جناب معین الدین حارث اپنے صدارتی دور میں جشن منانے کا لائحہ عمل بناتے رہے لیکن ناساعد حالات اور ناسازگار ماحول کے پیش نظر ملتوی کرتے رہے اور اب ڈاکٹر محمد اسحاق جمخانہ والا صاحب کی صدارت میں یہ خواب شرمندۂ تعبیر ہورہا ہے اور اس صد سالہ جشن کی تقریبات سن ۸٦ عیسوی کے نصف اول میں منعقد ہورہی ہیں۔ صدر انجمن اسلام ڈاکٹر محمد اسحاق جمخانہ والا اور معتمد عمومی جناب عبدالمجید پالکا صاحب کے بیانات کے مطابق اس صد سالہ جشن کے موقع پر انجمن اپنے زیرنگرانی ایک دارالقیامہ، ایک انسٹی ٹیوٹ آف مینجمینٹ اور ایک انسٹی ٹیوٹ آف کیریر کورسیز کی نیو ڈالنا چاہتا ہے تاکہ ایک طرف مضافات اور دیگر مقامات کے طلبہ کے قیام وطعام کا اہتمام ہو اور دوسری جانب مہاراشٹر اور دیگر ریاستوں کے طلبہ آئی اے ایس، آئی پی ایس اور آئی ایف ایس اور دیگر جزوقتی کورسیز کے امتحانات میں شریک ہونے والے امیدواروں کے پڑھائی کا معقول انتظام ہو۔

انجمن اسلام نے جہاں ابتدائی ثانوی اور اعلی اردو مدارس کا قیام کیا ہے وہاں طلباء اور طالبات کے لئے جدا جدا پالی ٹیکنک کا بھی اہتمام کیا ہے۔ جہاں کامرس کالج قائم کیا ہے وہاں انجنیرنگ کالج کی بھی نیو ڈالی ہے۔ جہاں اردو، فارسی اور اسلامیات کی تدریس وتحقیق کے لئے ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کا انتظام کیا ہے وہاں ایک انگریزی ذریعہ تعلیم پبلک اسکول کی بھی بنیاد رکھی ہے۔ اسی طرح یتیم خانے اور ہاسٹل بھی اسکی نگرانی میں آج بھی جاری ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ انجمن کے خیر خواہاں اور مخیر حضرات اس سو سالہ قدیم ادارے کی ترقی کی خاطر دامے ودرمے اور قلمے وسخنے مدد کرینگے اور ادارے کے منتظمین کو توسیع کا موقع عنایت کرینگے۔

کل ہند اساتذۂ اردو کی کانفرنس

انجمن اسلام اپنے صد سالہ تقریبات کے موقع پر اپریل ۱۹۸۶ع کے اواخر میں کل ہند اساتذۂ اردو جامعات ہند کی گیارھویں کانفرنس کا انعقاد کررہا ہے اور یہ کانفرنس ڈاکٹر محمد اسحاق جمخانہ والا صدر انجمن اسلام بمبئی کی مساعی سے یونیورسٹی گرانٹس کمیشن، بمبئی یونیورسٹی اور انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام پہلی مرتبہ بمبئی میں ہورہی ہے۔ سچ ہے کہ اس کانفرنس کا انعقاد اعلان کے مطابق دسمبر ۱۹۸۵ع کے اواخر میں ہونا چاہئیے تھا مگر چونکہ اساتذۂ اردو جامعات ہند (دھلی) کے صدر ڈاکٹر محمد حسن صاحب ابھی ابھی یورپ کے دورے سے لوٹے ہیں لہٰذا حالات کے پیش نظر اب یہ کانفرنس اپریل ۱۹۸۶ع کے اواخر میں بمبئی میں منعقد ہوگی۔

جامعہ اردو مددگار کلاسیز

جامعہ اردو (علی گڑھ) نے امسال سے اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کو اپنے امتحانات کا بمبئی مرکز قرار دیا ہے۔ اور آئندہ سال سے جامعہ کے ابتدائی، ادیب، ادیب ماہر اور ادیب کامل کے امتحانات ہر سال نومبر میں انسٹی ٹیوٹ میں بھی ہوا کرینگے۔ انسٹی ٹیوٹ نے اپنی زیر نگرانی ہفتے میں دو بار مددگار کلاسیز جاری کرنے کا فیصلہ کیا ہے اور اس سلسلے میں ریاستی اردو اکادمی (بمبئی) سے رابطہ پیدا کرکے ان کلاسوں کے انعقاد کے لئے گرانٹ طلب کی ہے۔ اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ جب ڈاکٹر جمخانہ والا صاحب ریاست مہاراشٹر کے وزیر ہونے کے سبب اردو اکادمی مہاراشٹرہ کے صدر بھی تھے تو انہوں نے اس وقت ان کلاسوں کے انتظام کے لئے دس ہزار روپے سالانہ گرانٹ کا اعلان کیا تھا اور ساتھ ہی ڈاکٹر خواجہ عبدالغفور (سیکرٹری اردو اکادمی)، جناب عبدالمجید بالکا (سیکرٹری انجمن اسلام) اور ڈاکٹر این ایس گوریکر (ڈائرکٹر اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ) پر مشتمل ایک مشاورتی مجلس بھی تشکیل دی تھی

انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر کو صدر جمہوریۂ ہند کا اعزاز

۱۵ اگست ۸۵ع کو یوم آزادی کے موقع پر صدر جمہوریۂ ہند نے اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر کو انکی تدریسی اور ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں علمی اعزاز سے نوازا ہے۔ (ادارہ)

ڈاکٹر تنویر احمد علوی
شعبۂ اردو ، دہلی یونیورسٹی
دہلی ٦

سندیش راسک
(تعارف)

«سندیش راسک» قدیم پراکرتوں بالخصوص اپ بھرنش کے آخری دور کی ایک نہایت اہم شعری تصنیف ہے۔ اس کا مصنف ابدھ مان (عبدالرحمن) کوئی ممتاز عوامی شاعر ہے جو اس کے اپنے بیان کے مطابق میر سین (میر حسین) نامی ایک نور باف کا بیٹا تھا۔

وہ اپنے آپکو «ملچھدیس» کا رہنے والا بتاتا ہے جو ملچھ دیس ہونے کے ناتے گویا مسلمانوں کا علاقہ تھا۔ اس نے اپنا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے۔

«طرح طرح کی دستکاریوں میں مہارت رکھنے والوں اور کاروبار تجارت میں مشغول لوگوں کے دیس میں (جو اگلے زمانے سے ان بسانوں میں مشہور چلا آتا ہے اور) جسے ملچھ دیس کہتے ہیں، میر حسین نامی ایک کپڑا بننے والے کے یہاں ایک لڑکا پیدا ہوا۔ جسے اس گھر کا کمل پھول کہنا چاہئیے۔»[1]

مصنف کے اس بیان کی روشنی میں اس کے وطن کا بھی ایک حد تک تعین کیا جاسکتا ہے کہ وہ ملتان یا اس کے قریب وجوار کے علاقے میں پیدا ہوا تھا اس قیاس کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ اس راسک کی نائیکا اپنے گھر سے نکل کر جس شہر کی بیرونی شاہراہ پر ایک راہگیر سے ملتی ہے وہ وجے نگر (وکرم پور) ہے خود وہ راہگیر جس شہر سے آرہا ہے وہ مول ستھان (ملتان) ہے اور اپنے سوامی کے ایک ضروری کام کی انجام دہی کے لئے جس شہر کی طرف جارہا ہے وہ «ستمبھ تیرتھ» ہے۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ «وکرم پور» ملتان اور گجرات، کاٹھیاواڑ کے مابین تجارتی شاہراہ پر واقعہ تھا اسی پس منظر کو ذہن میں

---

١ سندیش راسک (ہندی) مرتبہ وشوناتھ ترپاٹھی : (متن) : ٣

رکھتے ہوئے اس کے زمانۂ تالیف کے تعین کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ یہ بارھویں صدی عیسوی کے زمانۂ آخیر کی تصنیف ہے «راس اور راسانویہ کاویہ» کے مصنف ڈاکٹر دشرتھ اوجھا نے اسکی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے —

«تعجب کی بات ہے کہ ایسی دلکش ادبی تخلیق کا حوالہ اس زمانہ یا زمانہ ما بعد کی کسی دوسری کتاب یا تاریخ میں نہیں ملتا (جس سے اس کے تصنیفی دور کا تعین ہوسکے) سدھ راج اور کمار پل کے زمانہ میں اس علاقہ نے جو کاروباری ترقی کی اور جس کی طرف اس تصنیف میں اشارے ملتے ہیں ان سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اس کی تصنیف کا زمانہ بارھویں صدی عیسوی کا دور آخر ہے جین می شری جن وجے کا بھی یہی خیال ہے»[1]

(ترجمہ)

شری جن وجے جنکا حوالہ اوپر کے اقتباس میں آیا ہے اس کتاب کے پہلے دریافت کار اور مرتب ہیں۔ راقم الحروف کے سامنے اس کا ایک دوسرا مطبوعہ نسخہ بھی ہے جسے ڈاکٹر وشوناتھ ترپاٹھی نے مرتب کیا ہے اور جسکی پرستاونا ہزاری پرشاد دویدی نے لکھی ہے۔ دویدی جی اور ڈاکٹر ترپاٹھی کے یہاں بھی اس کی تائید ملتی ہے۔[2]

راجستھانی زبان کے معروف محقق شری اگر چند ناہٹانے، نے سندیش راسک کی «اوماوت پرتی» میں شامل، سنسکرت ٹیکا لکھنے والے کے اس بیان کی روشنی میں (کہ اس نے سندیش راسک کی نہ کوئی فرہنگ دیکھی نہ کسی استاد کے سامنے بیٹھکر اسے باقاعدہ پڑھا اور نہ اسکے مصنف ہی کے مُکھ سے اسکو سنا) یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ ٹیکا لکھنے والا سندیش راسک کے مصنف کے زمانے سے قریب کا آدمی ہے۔

چونکہ یہ سنسکرت ٹیکا سمت ۱۴۶۵ میں لکھی گئی اس لئے انہوں نے یہ رائے قائم کی کہ سندیش راسک کا مصنف اس سے کچھ پہلے گذرا ہوگا جس کا یہ

۱۔ سندیش راسک عشمولہ راس اور راسانویہ کاویہ : ۲۱۲

۲۔ ملاحظہ ہو سندیش راسک مرتبہ وشوناتھ ترپاٹھی : مطبوع ہندی گرنتھ رچناکار ۔ بمبئی ۱۹۶۰

مطلب ہے کہ سندیش راسک کا زمانہ تالیف بارھویں صدی عیسوی کا آخری دور نہیں اس کے کافی بعد کا زمانہ ہے۔

وثوق سے یہ کہنا تو مشکل ہے کہ واقعتاً اس کا زمانہ تالیف کیا ہے لیکن اسپر تحقیق کام کرنے والے دوسرے اہلِ علم کا اندازہ بہر حال وہی ہے کہ یہ بارھویں صدی عیسوی کے دور آخر کی شعری تصنیف ہے، اسکی زبان چھند یوجنا اور شرنگارورنن سے بھی اسی قیاس کی تائید ہوتی ہے۔ اس کا رچنا استھل چاہے براہ راست ملتان شہر نہ ہو لیکن ملتان سے اس کا گہرا رشتہ ضرور ہے ملتان غوریوں کے عہد اور دہلی سلطنت کے زمانے میں تجارتی، تہذیبی اور سیاسی اعتبار سے شمال، مغربی ہند کا ایک بےحد اہم شہر رہا ہے اور اپ بھرنش زبان وادب کا یہ بہترین شاہکار ملتان ہی کے قرب وجوار کا ایک نہایت دل آویز شعری تحفہ ہے۔

عبدالرحمن جسکا ہندوی تلفظ ابدھمان کیا گیا ہے خود کو اپنے دور کے ودوانوں اور کاویہ شاستر کے ماہروں میں شمار نہیں کرتا اور شاعرانہ تعلّی کے لئے دوسرا رنگ اختیار کرتا ہے لیکن بلاشبہ وہ اپنے عہد کا ایک بڑا فنکار اور اپنے دور کی ادبی روایت کا امین تھا وہ اپنے زمانے کی شعری اصناف اور ان سے وابستہ چھند یوجناؤں پر غیر معمولی دسترس رکھتا ہے ان چھندوں میں راس چھند راسائی کویتاؤں کے لئے اساسی طور پر بےحد اہم ہے۔ اس کے سوا "وستو" "اڈلا" "گاہا" اور کبت وغیرہ بہت سے چھند ہیں جنکو وہ خوبصورت پھولونکی طرح اپنی اس شعری تصنیف کی پرکشش لڑی میں برابر پروتا چلا جاتا ہے اور شرنگار رس "بسرہ ورنن" اور "شٹ رتو ورنن" کا ایک ایک موقع بڑی خوبی سے سجاتا اور لطیف احساسات اور جذبات سے آراستہ کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔

ڈاکٹر ترپاٹھی نے سندیش راسک کا چھند یوجنا پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے

"اپ بھرنش ساہتیہ چھندوں کے اعتبار سے بہت متمول ہے جہاں تک چھندوں کا تعلق ہے سنسکرت پراکرت اور اپ بھرنش ان تینوں بھاشاؤنکی اپنی اپنی کچھ خصوصیات میں اشلوک، سنسکرت کا گاہا پراکرت کا اور دوہا اپ بھرنش کا خصوصی چھند ہے"[1] (ترجمہ)

۱۔ سندیش راسک : ۴۵

عبدالرحمن اپنے دور شاعری میں سنسکرت اپ بھرنش ، پراکرت اور پشاچی بھاشاؤں کا ذکر کرتا ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ وہ ان زبانوں کے اعلےادبی نمونوں سے واقف ہے اور ان سے تاثر کا اظہار کرتا ہے اسی کے ساتھ ان بہت اچھے اور اونچے درجے کے ادبی کارناموں اور شعری تصانیف کے مقابلے میں وہ اپنے اور اپنے جیسے دوسرے شاعروں کے لئے عمومی اور عوامی سطح پر ، شعر گوئی وراس نگاری کے حق پر بھی زور دیتا ہے جس سے اس طبقے کی معاشرتی نفسیات اور ادبی پیش روی کی خواہش کا اظہار ہوتا ہے اور پراکرت تخلیقات کا ادبی جواز سامنے آتا ہے وہ لکھتا ہے

« ہم ایسے معمولی اور ادنے لوگونکی شاعری میں کوئی برائی نہیں
اس لئے کہ رات میں جب آسمان پر روشن چاند چمکتا ہے تو کیا
گھر میں ایک ٹمٹماتا ہوا دیا نہیں جلانا چاہئیے » (ترجمہ)

مصنف نے اسی انداز اور اسی اعتماد بھرے لہجہ میں بہت سی مثالیں پیش کی ہیں ۔ اس کی مثالیں بعض دوسرے قدیم شعرا کے یہاں بھی ہیں لیکن تاریخ ومعاشرت کی بہت سی عہد آفریں تبدیلیوں کے اس دور میں یہ بات زیادہ اہم اور معنی چیز ہوجاتی ہے ۔ اور وہ بھی ایک ایسے مسلمان کی زبان سے جو اونچی ذات کا بھی نہیں ہے ۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اپ بھرنش کے آخری دور میں ، جب نئ پراکرتیں نئے زمانے میں اپنی ترقیوں کے نئے امکانات کے ساتھ ظہور پزیر ہورہی تھی اور نشوونما کی منزلیں طے کررہی تھیں اس انداز نگارش میں نئے ادبی رجحانات کا پرتو موجود ہے ۔

عبدالرحمن ایک دور ساف ہے آگے چل کر کبیر داس ، دادو دیال روی داس وغیرہ بھکتی کال کے بڑے شاعر بھی چھوٹے طبقوں سے اٹھتے ہیں اور بھکتی کال کی نئ پراکرتوں میں بڑی شاعری کرتے ہیں اس سے اپ بھرنش زبان کے ایک طویل شعری دور کے خاتمہ کے بعد نئ پراکرتوں کی ادبی « نمود » کی ایک تاریخ ساز روایت سامنے آتی ہے

سندیشر راسک جیساکہ اس کے نام سے ظاہر ہے راس لیلا اور راسا نویہ کویتاؤں کے سلسلہ کی ایک نہایت حسین ودل آویز شعری تخلیق ہے جسکی چھند یوجنا

میں دھنک کے رنگوں کا سا خوبصورت اختلاف شروع سے آخیر تک ملتا ہے اور یہی اس کا حسن ہے۔

راس لیلاؤں میں رقص اور موسیقی کا بہت بڑا حصہ ہوتا تھا رفتہ رفتہ موسیقی کی جگہ (بڑی حد تک) شاعری نے لیلی اور رقص حسن اور پرکشش انداز گفتگو میں شامل ہوگیا۔ شروع شروع میں اسکی چھند یوجنا میں راس چھند کا حصہ زیادہ ہوتا تھا لیکن بیان لطف اور ادائیگی خیال میں حسن پیدا کرنے کے لئے اس میں بہت سے چھند داخل کئیے جاتے رہے سندیش راسک اسکی نہایت عمدہ مثال ہے اسے ایک طرفہ تماشا کہنا چاہئیے جو مذہبی مقامات اور جین مندروں کی دیواروں کے سایہ میں کھیلا جاتا تھا۔

یہ اب سے کئی صدی پیشتر کی بات ہے جب راس اور راساویہ کتھاؤں کا جنوب مغربی راجستھان اور اس کے ملحقہ علاقوں میں بہت رواج تھا اور مذہبی نیم مذہبی قصوں کتھاؤں اور روایتوں نیز لوک ریتوں کو لیکر راس لیلائیں رچی جاتی تھیں اور انکو راگ رنگ کے ساتھ پیش کیا جاتا تھا۔ چونکہ عوامی شعر وادب (لوک ساہتیہ) سے اسکا گہرا رشتہ ہے اس لئے اسکے بعد بھی کسی نہ کسی شکل میں اسکو رائج رہنا چاہئے مغربی یو پی اور ہریانہ میں سانگ سنگیت اور رہس لیلاؤں کی صورت میں اب سے کچھ دنوں پہلے تک اس کا بہت رواج تھا۔ ایسے لوگ «سانگی» کہلاتے تھے جو کہ بھی سارنگی پر ایسی لوک کتھاؤں کو گا گا کر سبھاؤں میں پیش کرتے تھے اردو میں اندر سبھا اور اس نوع کی دوسری بہت سبھائیں اسکی نمایاں مثالیں ہیں۔

عام طور پر ان میں اداکاری سے زیادہ شعری اظہار پر زور دیا جاتا تھا اور چھولا، غزل، دوہا، چوپائی کبت اور گیت غرض کہ مختلف شعری سانچوں میں ڈھال کر اپنی بات کہی جاتی تھی۔ سامعین بھی اسی کے خوگر تھے اور ان کا دل اداکاروں کی زبان سے ہر موقع پر کوئی نہ کوئی شعر دوہا، چھولا گیت سننا چاہتا تھا۔

سب سے پہلے راس لیلاؤں کی اس سبھا میں وندنا پیش کی جاتی تھی۔ سبھا میں موجود تماشائیوں کو نذرانہ سلام وکلام پیش کیا جاتا تھا۔ اس کے بعد اس کتھا

کی طرف توجہ دلائی جاتی تھی ۔ راس کی صورت میں جسکی پیشکش منظورہوئی تھی، اس کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر وشوناتھ ترپاٹھی نے لکھا ہے ۔

«عیسی کی بارھویں تیرھویں صدی میں راسک کا روپک کی شکل میں خصوصیت سے بہت رواج ہوگیا تھا - معلوم ہوتا ہے کہ دسویں صدی عیسوی کے بعد گانے کے وسیلے سے پیش کیے جانے اور رقص کی مدراؤں کی صورت میں سامنے آنے والے راسکوں سے دھیرے دھیرے ایسے راسکوں کا ارتقا ہوا جس میں کتھا کا عنصر بھی شامل ہوتا گیا» (ترجمـہ)

رقص اور موسیقی سے بھرے راسکوں سے ایسی راس لیلائیں بھی وجود میں آئیں جو راس روپک سے زیادہ قریب تھیں لیکن شدہ شدہ رقص کی جگہ گانے کا حصہ بڑھتا رہا اسی نسبت سے اس میں رقص گانے کے مقابلہ میں کم ہونے لگا ۔

سندیش راسک تین پراکرموں پر مشتمل ہے ۔ پہلا پراکرم وندنا، شاعر کے اپنے مختصر تعارف میں اس کے رچے ہوئے اس راسک سے متعلق ہے جسکو وہ کاویہ شاستر کے مہان پنڈتوں اور اپنے دور سے پہلے کے بڑے شاعروں کی شعری تصانیف کے مقابلہ میں لانا نہیں چاہتا اور یہ کہتا ہے کہ اسے نہ بڑے پنڈتوں کے سامنے پڑھا یا پیش کیا جائے نہ مورکھ لوگوں کے جس سے مصنف کے ادبی اور تہذیبی انداز نظر کا پتہ چلتا ہے اس کی طرف مطبوعہ نسخہ کے آخیر میں دی گئی فہرست الفاظ سے پتہ چلتا ہے کہ اب بھرش کا اپنا مزاج تدبھو والا تھا تتسم والا نہیں ہو بھی نہیں سکتا اپ بھرش نام ہی اسکی طرف اشارہ کرتا ہے ۔

جین مُنی شری جن وجے کا ذکر سطور بالا میں آچکا ہے ۔ سندیش راسک کی دریافت کا سہرا انہیں کے سر ہے انھوں نے سنہ ۱۹۱۲ میں پاٹن گجرات میں جین مخطوطات کی تلاش کا کام شروع کیا قلمی نسخوں کی اسی جستجو کے دوران انہیں سندیش راسک کی ایک ہاتھ کی لکھی ہوئی پوتھی (کاپی) ملی اور انکی علمی بصیرت اور نکتہ شناس نگاہ نے اس نادر ونایاب نسخہ کی ادبی اہمیت اور تاریخی حقیقت کو فوراً ہی بھانپ لیا اور اس متن کے مزید قلمی نسخوں کی دید ودریافت کی کوشش میں لگ گئے ۔ اس نسخہ میں کل سترہ اوراق ہیں اس کا رسم خط جین دیوناگری ہے لکھنے والے کا نام

مُنی مان ساگــــر اور اسکے گرو کا نام جس کا کچھ حصہ مٹ گیا ہے دیو ساگر ہے اس کے زمــانــہ تحریر پر اس کے نگارشات سے کوئی روشنی نہیں پڑتی مگر منی جی کا خیال ہے کہ اسے بکرمی سمت ۱۷۰۰ سے لیکر سنہ ۱۷۵۰ کے درمیان لکھا جانا چاہئے۔ پانچ سال بعد سنــہ ۱۹۱۸ میں بھنڈارکر ریسرچ اسٹیٹوٹ پونا کے قلمی ذخــیرے میں انہیں اس کا دوسرا قلمی نسخہ ملا جسکے حاشیوں پر اسکی سنسکرت چھایا توضیحی تنقیــد بھی تھی جس سے اس کے متنی مسایل پر بھی کچھ روشنی پرتی ہے، سنسکرت کی اس ٹیکا کو «اوی چوری» کا نام دیا گیا ہے۔

یہ نسخــــہ بھی اپنے زمانہ تحریر یا سنہ کتابت کے اندراج سے محروم ہے منی جی کے اندازہ کے مطابق اسکــو بھی تین سو برس پہلے کی تحریر ہونا چاہئے۔ اس کتبے متن کو نسبتاً جلی حروف میں تحریر کیا گیا ہے اور سطور کے مابین فاصلے کے حصے میں باریک قلم سے اسکی سنسکرت چھایا لکھی گی ہے۔

اسکی تیسری ہاتھ کی لکھی ہوئی پرتی، لو ہــاوت مــارواڑ کے جین آچاریــہ شری جن ہری ساگر کے ذخیرہ کتب سے ملی ہے اس میں بھی بنیادی متن کے ساتھ سنسکرت ٹیکا یا چھایا موجــود ہے لکھنے والے کا نام درج نہیں لیکن اس نے یہ ضرور لکھــا ہے کہ اسکی کتابت کا کام اُبھرتے چاند کے دنوں میں بدھوار کے دن قلعہ حصار میں انجام کو پہنچا۔

منی جی نے اس خیال کا اظہــار کیا ہے کہ شرح نگار سنسکرت بھــاشا کچھ اچھی طرح نہیں جانتا تھا جس کا اندازہ املا اور قواعد کی ان غلطیوں سے ہوتا ہے جو اس نے کی ہیں۔ پھر بھی اس ٹیکا سے بعض اہم تحقیقی نکتے سامنے آتے ہیں مثلاً یہ کہ لکھمی چند نامی کسی جــین سادھــو نے بکرمی سمبت ۱۴۶۵ میں اسے قلمبند کیا وہ دیوندر سوری کے شاگرد تھے۔

آخری چھند کی ٹیکا میں صاحب تحریر نے یہ کہا ہے کہ اس نے سندیش راسک کی نہ کوئی لپی دیکھی نہ اس کا کوئی انواد اسکی نظر سے گذرا اور نہ ہی اس نے اس کے مصنف کے مکھ سے اسے سنا۔ جسکی طرف اس سے پیشــتر بھی اشارہ کیا جاچکا ہے۔

اس پرتی کے بنیادی متن اور اسکی مختصر سنسکرت ٹیکا کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ فرہنگ نگاری کے وقت اس نسخہ میں شامل متن کو پیش نظر نہیں رکھا گیا دوسرے لفظوں میں اس پرتی ہی کے پاٹھ کا سروتر انوسرن نہیں کیا گیا۔ بقول وشوناتھ ترپاٹھی «جس کو ذہن میں رکھتے ہوئے مں جی نے یہ خیال کیا ہے کہ یہ ٹیکا کسی دوسرے متن کو آدھار بناکر لکھی گئی ہے» یہ بات قرین امکان ہے اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ سنسکرت زبان پر کافی دسترس نہ ہونے کی وجہ سے اس نے «بھرم» میں پڑ کر کچھ سے کچھ معنی لکھدیے ہوں۔

اسکی ایک اور قلمی کاپی جو صرف نو اوراق پر مشتمل ہے اور جسکے باقی ورقے ضائع ہوچکے ہیں راجستھانی زبان کے ممتاز محقق اگر چند ماہٹا صاحب کے ذریعے منی جی کو ملی جسے «بیکانیر پرتی» کہا گیا ہے۔ اس میں جو فرہنگ ملتی ہے وہ مذکورہ ٹیکا سے بہت مشابہ ہے اس مماثلت کی بناپر یہ خیال کیا گیا ہے کہ دونوں کا مولف ایک ہی ہے لکھنے والے کا نام سیدھی سندر دیا گیا ہے جو ممکن ہے لکھمی چندر ہی کی بدلی یا بگڑی ہوئی شکل ہو۔

ان چار قلمی پرتیوں کے ماسوا شری ہزاری پرساد دویدی کو شری دگمبر جین مندر جیپور میں اسکی ایک اور نقل ملی جو بکرمی سمت سنہ ۱۶۰۸ کی تحریر ہے اصل متن اور اسکی سنسکرت چھایا کی لکھاوٹ میں طرز تحریر کا کوئی فرق نہیں لیکن وشوناتھ ترپاٹھی کے بیان کے مطابق «سنسکرت چھایا اتینت اشدھ ہے» جسکے یہ معنی ہیں کہ سنسکرت چھایا کسی ایک ہی شخص کی لکھی ہوئی ہے اور مختلف قلمی نسخوں میں اسکی نقل اتاری گئی ہے، اس نقل در نقل میں اور بگمان غالب سنسکرت نہ جاننے کی وجہ سے کچھ غلطیاں ہوئی ہیں۔

قلمی نسخوں کا ایسا کوئی اختلاف وشوناتھ ترپاٹھی کی اس بھومکا میں شامل نہیں زیادہ تر بحث اسکی سنسکرت فرہنگ یا ٹیکا سے متعلق ہے۔ اس سے کئی باتیں سامنے آتی ہیں کہ یہ سب قلمی نسخے جین ساہتیہ کے قلمی ذخیروں کی زینت رہے دوسرے یہ کہ اپ بھرنش کا گیان کم ہونے کی وجہ سے اس فرہنگ کی ضرورت برابر محسوس کی جاتی رہی اور مذہبی و نیم مذہبی طبقہ میں اس سے

دلچسپی قایم رہی اور اسکے معنی تک رسائی کا وسیلہ سنسکرت بھاشا کو بنایا گیا جو بہر حال ان لوگوں کو آتی تھی چاہے اسکی علمی اور ادبی سطح کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو۔

ڈاکٹر ترپاٹھی نے اشارہ کیا ہے کہ سندیش راسک کلاسیکل اپ بھرنش کے مقابلہ عوامی اپ بھرنش سے کچھ زیادہ قریب ہے۔

پہلے « پراکرم» پر اس سے پیشتر گفتگو آچکی ہے۔ دوسرے پراکرم میں راسک ایک نیا روپ اختیار کرتا ہے ۔ اور وہ کردار سامنے آتے ہیں جنکے شعری مکالمات کے ساتھ قصہ آگے بڑھتا ہے اور اسکی کچھ ڈرامائی تفصیلات سامنے آتی ہیں۔ اور « شرنگار ورنن» برہ ورنن اور اسی کے ضمن میں « نگر ورنن» کی تصویریں اُبھرتی ہیں تیسرے پراکرم میں « شٹ رتو ورنن» ہے۔ اس میں موسمی کیفیات اور غم جدائی کے بیان میں تارحریر دو رنگ کا سا انداز آگیا ہے۔

جیسا کہ بیان کیا جاچکا ہے کہ سندیش راسک ایک «راس لیلا» ہے جسکی ہیروئن ایک فراق آشنا عورت ہے جو اپنے شوہر کی جدائی میں بے قرار ہوکر گھر سے نکل پڑتی ہے اور سرراہ «استبھ تیرتھ» کی سمت جاتا ہوا اسے ایک راہ گیر ملتا ہے، دن ڈھل چکا ہے اور شام قریب ہے مسافر تیزی سے قدم اٹھاتا ہوا بڑھ رہا ہے۔ یہ برہنی ناری جو ایک مجسمۂ شباب ہے اور اپنے محبوب شوہر کی یاد میں پاگل ہورہی ہے اس سے مخاطب ہوتی ہے اور اپنی کام واسنا کا ذکر بڑے ہی پر تاثیر انداز میں کرتی ہے۔

اور اس کے یہ پوچھنے پر کہ اے حسینۂ نازنین تمہارا پریتم تمہیں اس طرح بیتاب وبیقرار چھوڑکر تم سے کب رخصت ہوا تھا وہ صدمات جدائی سے نڈھال عورت اسے ان «چھ رتوؤں کا حال» سناتی ہے جو اسکی جدائی میں یکے بعد دیگرے آئیں اور گذر گئیں اسکا پردیسی پیتم نہیں آیا یہ گویا سنسکرت شاعری کی معروف اور بےحد دل آویز روایت «شٹ رتو ورنن» ہے انبساط و مسرت کے احساسات کے ساتھ (جسمیں یہ فراق آشنا روح شریک نہیں) اس زمانہ جدائی کی الم ناکیوں کا بھی تذکرہ ہے یہی روایت آگے بڑھکر بارہ ماسوں کی شکل اختیار کرتی ہے جو شٹ رتو ورنن ہی کی ایک توسیع ہے۔

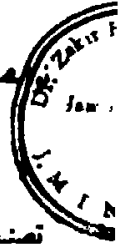
بارہ ماہ کی مناسبت شعر گوئی کی روایت اپنی قدیم تر صورت میں مسعود سعد سلمان کی «عرابات شہوریہ» میں ملتی ہے مگر اس کا انداز دوسرا ہے، وہاں شاعر ہر ماہ کی آمد پر (ابراہیم بن مسعود) بادشاہ غزنی کو انبساط آفرینیوں اور کام جوئیوں کی دعوت دیتا ہے، اسمیں بیان غم فراق کی کوئی پرچھائیں بھی موجود نہیں ہاں اسی دور میں جین سادھوؤں نے اپنے راساوی کاویوں میں ایسے بارہ ماسوں کو شامل کیا ہے جو ایک فراق آشنا روح کی بے قراریوں کی داستان بھی سناتے ہیں اور جن میں ماہ بہ ماہ بدلتے ہوئے موسمی کوائف اور حسن فطرت کے منظر نامے بھی شامل ہیں۔

سندیش راسک میں بیان دردِ جدائی کے لئے گویا ایک الگ باب قلمبند ہوا ہے اور شٹ رتو ورن کے لئے شاعر نے ایک جداگانہ باب قائم کیا ہے اسمیں مرکزی کردار اس نائیکا ہی کا ہے جو اپنے شوہر کے غم جدائی میں تڑپ رہی ہے اور دن رات کے کسی لمحے میں اسکی بے قراریاں تسکین نہیں پاتیں۔

تیسرے پراکرم میں بھی زیادہ تر ہم اسے کوئی نہ کوئی «گاہا» کوئی دھودک، اور کوئی چوڈلا سنانے اور اپنے غم فراق کی کرنیاکیوں کو ان کے ذریعہ بیان کرتا ہوا دیکھتے ہیں اور اسکا سلسلہ اسکے اشک مسلسل اور گریہ ناتمام کے ساتھ آگے بڑھتا جاتا ہے چھ رتوئیں یہ ہیں گریشم رتو، پاوس رتو، شرد رتو، ہیمنت رتو، ششر رتو اور بسنت رتو جسکے بیان کے بعد نائیکا اس مسافر کو دعا کے ساتھ رخصت کرتی ہے اور اسکے جانے کے بعد اس سے پہلے کہ وہ خود اسٹیج سے جدائی لے اسے اسکا پریتم پردیس سے اپنے گھر کی اور آتا ہوا دکھائی پڑتا ہے جسکے یہ معنی ہیں کہ اسکے ساتھ اسکے دور جدائی کے شب وروز کا سلسلہ بھی ختم ہو جاتا ہے اور یہ درد بھری کہانی خوشی کے لمحوں پر منتج ہوتی ہے۔

سنسکرت اور اسکے بعد کی پراکتوں کے سارے شعری قصے یا دوسرے لفظوں میں کتھا کاویہ جسمیں یہ راساویہ کویتا بھی شامل ہے اپنے انجام کے اعتبار سے ٹریجڈی پر نہیں کامیڈی پر ختم ہوتے ہیں وہ «دکھانت» نہیں «سکھانت» ہیں سنسکرت ڈرامہ بھی ٹریجڈی کے تصور سے، یہ کہئے کہ ناآشنا ہے۔

اسکی فضا اور ماحول بالکل ہندوی ہے اور شروع سے آخر تک اسکے اپنے خاص دائرے میں جو بھی تصویر سامنے آتی ہے وہ اس دور کی ہندوی تہذیب کا مرقع ہے اگرچہ اسکے لکھنیوالا مسلمان ہے اور وہ اسے اب سے آٹھ سو سال پہلے قلمبند کررہا ہے یہ اپنے شاعرانہ حسن کے اعتبار سے ایک بڑی ہی پرکشش تخلیق ہے جسکی زبان محاورہ اور تلفظ سبھی کچھ قدیمانہ ہے۔ یہ زبان اپنی قدیم شکل میں ایک زمانے تک ملیچ دیس (ملتان) کی ادبی اور علاقائی زبان رہی ہے۔ اسکے اسلوب نگارش پر صاحب تالیف عبدالرحمن کو غیر معمولی دسترس حاصل ہے یہ عجیب بات ہے کہ ہندوی زبانوں میں بالخصوص ان بھاشاؤں میں جنکا تعلق شمالی ہند میں پراکرتوں کی وراثت ہے، زیادہ تر شعری تخلیقات مسلمانوں کے دست وقلم کی مرہون منت ہیں اور ان میں بیشتر وہ ادبی کارنامے ہیں جو پراکرت ادبیات میں گلہائے انتخاب کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان میں ہندوی کلچر کو تحریری مرقعوں کی شکل میں پیش کرتے ہوئے بے لاگ وفاداریوں کا اظہار ملتا ہے جسکے صدیوں پر پھیلے ہوئے سلسلے کو ہم کہیں بھی ٹوٹتا اور معیار سے گرتا ہوا نہیں دیکھتے۔ مستثنیات سے کوئی بھی دائرہ مشکل ہی سے خالی قرار دیا جاسکتا ہے یہاں بھی دو ایک مثالیں تلاش کرنے سے شاید مل جائیں۔

سدیش راسک کی زبان اپ بھرنش کی وہ ادبی صورت ہے جسمیں لسانی تغیرات نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں «او» کا رحجان یہاں بہت ہی واضح ہے جو سندھی راجستھانی اور برج کی ایک مشترک لسانی خصوصیت ہے۔ اس تالیف کے جو قلمی نسخے دستیاب ہوئے ہیں وہ ہندی دیوناگری رسم الخط میں ہیں خود اوریجنل متن کس رسم الخط میں قلمبند کیاگیا تھا اس کے بارہ میں کچھ کہنا مشکل ہے غالباً دیوناگری رسم الخط ہی رہا ہوگا۔

«سندیش راسک»

تصنیف : ابدھ مان (عبدالرحمن)
ہندی ترجمہ : وشوناتھ ترپاٹھی
اردو ترجمہ : ڈاکٹر تنویر احمد علوی

(پہلا پراکرم)

اے میرے دور کے دانشمند لوگوں، وہ خداوند، جس نے روز ازل زمین کو پیدا کیا، سمندروں کو بنایا، پہاڑوں کو جنم دیا، پیڑ پودے اُگائے اور آسماں کے آنگن میں ان گنت ستارے سجادیے، جو سب کا سرجن ہار ہے وہ ہر طرح تمہارا کلیان کرے اور تمہیں اپنی بہترین بخششوں سے نوازے۔

اے راگ ارجنوں اُس خالقِ کل کے سامنے سر جھکاؤ، جسے دیوتا انسان ودیادھر سبھی اپنا سچا سوامی مانتے ہیں اور آسمانوں کی شاہراہوں پر سفر کرنے والے چاند، سورج جسکو نمسکار کرتے ہیں۔

«کاروبار تجارت اور طرح طرح کی دستکاریوں میں مہارت رکھنے والوں کے دیس میں، جو اگلے زمانے سے ان باتوں میں مشہور چلا آتا ہے اور جسے ملیچھ دیس» کہتے ہیں میر سین (میر حسین) نامی ایک کپڑا بننے والے کے یہاں لڑکا پیدا ہوا۔ جسے اس گھر کا «کمل پھول» کہنا چاہئیے اس لڑکے «عبدالرحمن» ہے، جو آگے چل کر پراکرت چھندوں اور گیتوں کی شاعری کے خوبصورت استعمال میں بڑا ماہر ہوا، سندیش راسک کی رچنا کی، پہلے زمانہ میں جو لوگ ودوان، شبد شاستر (زبان وبیان) میں مہارت رکھنے والے اور ادب وشعر کے نکتہ شناس ہوگذرے ہیں، میں ادب کے ساتھ، سر جھکائے ہوئے، ان سب کو سلام کرتا ہوں۔

یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے سنسکرت، اپ بھرنش، پراکرت اور پشاچی بھاشاؤں میں شاعری کی اور اپنے شعروں کو دل آویز چھندوں اور پرکشش النکاروں

سے آراستہ کرکے ساہیتیہ کے اونچے آدرشوں تک رسائی حاصل کی اور آج جنکے رچے ہوئے چھندوں کو سامنے رکھکر، سندر کویتائیں بنائی جاتی ہیں اور انہیں فخر سے پیش کیا جاتا ہے۔

ان بہت اچھے اور اُونچے درجے کے ساہیتیہ کاروں کے بعد ہم ایسے کم سواد لوگوں اور شعر وشاعری کی نزاکتوں سے ناواقف شاعروں کی بھلا کون قدر کریگا، جنکی حد بھر معمولی کویتا میں کوئی بھی تو ادبی حسن اور شاعرانہ خوبی موجود نہیں۔

پھر بھی یہ سوچا جاسکتا ہے کہ ہم ایسے ادنٰی لوگوں کی شاعری میں کوئی برائی نہیں اس لئیے کہ رات میں جب آسمانوں پر روشن چاند چمکتا ہے تو کیا گھر میں ایک ٹمٹماتا ہوا دیا نہیں جلایا جاتا۔

اگر ہرے بھرے درختوں کی ڈالیوں پر بیٹھکر، رس بھری آواز والی کویلیں، دل کو چھو جانے والے سندر شبدوں میں، اپنی کوک سناتی ہیں توکیا اونچے نیچے مکانوں کی منڈیروں پر بیٹھکر کاگ پکشیوں کو «کائیں کائیں» کرنے کا کوئی حق نہیں۔

اگر کمل پنکھڑیوں جیسے کومل ہاتھوں سے، بجائے جانے والے، سرس باجوں کو لوگ شوق سے سنتے ہیں تو کیا جوانی کی ترنگ میں بھری کسی الھڑ ناری کی ڈھولک کی تھاپ نہ سنی جائے۔

اگر متنکیح کے، مد میں بھیگے ہوئے شریر سے، ایسا نیر چھلکتا ہے جو کمل پنکھڑیوں میں چھپے ہوئے گاڑھے رس کی طرح، اپنی خوشبو سے دیوانا بنا دیتا ہے تو کیا دوسرے ہاتھیوں کو مست ہوجانے کی خوشی سے بھی محروم ہوجانا چاہئیے۔

اگر طرح طرح سے من کو لبھانے والی خوشبوؤں سے بھرا اور رنگ رنگ کے پھولوں سے بچا «کلپ ورکش» نندن والکا (بہشت) میں پھولتا ہے تو کیا دوسرے معمولی درختوں پر پھول نہ کھلنے چاہئیں۔

اگر مہان گنگا، جسکی برکتیں ترلوک میں صبح شام پھیلی رہتی ہیں، پہاڑوں سے اترکر بڑی آن بان کے ساتھ سمندر کی سمت بہتی ہے، تو کیا دوسری ندیاں جو اس جیسی بھاگ شالی نہیں، اپنا بہاؤ روک دیں۔

اگر سورج کے طلوع ہونے پر صاف شفاف پانیوں والی جھیلوں کے چھندوں کے مطابق الھنے ہوئے شباب کی رعنائیوں کے ساتھ کوئی سندری ناچتی ہے توکیا گاؤں کی ایک الھڑ ناری تالی کی آواز پر ٹھمکا بھی چھوڑ دے۔

اگر بہت سارے دودھ میں پکائی جانے والی کھیر میں ابال آتا ہے تو اس کے مقابلے میں چوبی بھوسی ملے گڑ کے لپٹے کو آگ میں پکتے ہوئے بڑ بڑ شبد بھی نہیں کرنا چاہیے

سچ یہ ہے کہ جس میں شعر کہنے کی حتی صلاحیت ہو اسی کے مطابق اسے بھلا کسی ہچکچاہٹ کے شعر کہنے چاہئیں اگر چترمکھ برھما نے چاروں ویدوں کی تخلیق کی ہے تو سادھارن منشیوں کو بھی اپنی اپنی سطح کے شعر کہنے حق کاضرور ہے۔

تربھون میں کچھ ایسا نہیں ہے، جسے آپ لوگوں نے کسی نہ کسی انداز سے سنا گیا نہ ہو اس کے ایسے دل کے تاروں کو چھو جانے والے چھندوں کے مقابلے میں (یہ ظاہــــر ہے) کہ مجھ ایسے مورکھ کی کویتا کو کون پسند کــــریگا جسکی شاعری ہر طرح کی شاعرانہ خوبیوں سے محروم ہے۔ پھر بھی جس طرح بہت سے لوگ سفالی کے برتنوں کا خیال چھوڑ کر گاگلی کے پتوں پر ہی بھوجن کرلیتے ہیں اور انکا من خوش ہوجاتا ہے اسی طرح میری اس بےحیثیت شاعری کو بھی کبھی کچھ لوگ پڑھ ہی لینگے اور دیکھ لیا کرینگے۔

میں نے اپنی شاعری کی غیر ادبی سطح اور فن شعر پر اپنی (عدم) دسترس کو ظاہر کرنے والی اس شعری تخلیق «سندیش راسک» کی رچنا بھر نوع بڑے جذباتی لگاؤ اور من کی گہرائیوں میں اتر جانے والی لگن کے ساتھ سرل بھاؤ سے کی ہے۔

اے عقل مند لوگوں ایک عام آدمی کے قلم سے نکلے ہوئے ٹوٹے پھوٹے سطروں میں لکھے گئے اس کاویہ کو سنو۔

اگر میری یہ کویتا کسی قابل شخص کے ہاتھوں میں پڑے اور وہ اسے پڑھنا چاہے تو میں اس کا ہاتھ پکڑ کر یہ کہونگا کہ جو لوگ عالموں اور عامیوں میں بھید بھاؤ نہیں برتتے ان کے سامنے اسے نہ پڑھا جائے۔

اچھی شاعری کی پرکھ رکھنے والے روایتی ودوانوں کے یہاں بھلا اس بری شاعری کی قدر کہاں ہوگی اور جو لوگ کویتا کی سچی سوجھ بوجھ سے محروم ہیں وہ اسکی اچھائیوں کو کیسے پہچان سکینگے۔ اس لیے جو لوگ نہ کورے پنڈت ہوں نہ نرے مورکھ ان کے آگے اس کو پیش نہ کیا جائے۔

یہ سندیش راسک کامناؤں میں ڈوبے انور راگیوں کے لئے «رتی گرہ» ہے۔ نئی نویلی کامنیوں کے من کو لبھانے والا ہے اس میں اٹھتے ہوئے شباب کی رعنائیاں ہیں یہ فراق آشنا روحوں کے لئے آب حیات ہے۔ روپ کے رسیا پریمیوں کے لئے شرنگار رس کا ساگر ہے۔

اس سندیش راسک کی رچنا بہت سندر بھاؤناؤں کے ساتھ کی گئی ہے یہ شرنگار رس میں ڈوبے ہوئے کمل کے مانند ہے، امرت سے چھلکتی جھیل کی طرح ہے، اس کا لہجہ پیار بھرا ہے۔ اس کے سندر معنی اور لطیف شعری حسن کو وہی آدمی پاسکتا ہے جو خود بھی پیار بھرے جذبات اور نازک احساسات کا پیکر ہو۔

دوسرا پراکرم

یہ وجے نگر کی کوئی ایسی سندر ناری ہے جسے مخروطی شکل میں ابھرے ہوئے سڈول اور استھر (تنے ہوئے) پستانوں والی رمنی کہنا چاہئیے جسکی پتلی کمر پیلے رنگ کی بھرن کی۔ بال جیسی باریک کسی کی طرح ہے۔

جسکی چال ہنسوں جیسی ہے اور جسکا مکھ منڈل (حسین چہرہ) کچھ کمھلا سا گیا ہے اسکی آنکھوں سے اشک بہہ رہے ہیں اور وہ بے قراری کے ساتھ کسی کی راہ تک رہی ہے سورن کمل جیسے انگوں والی اس سندری کا دھوپ جیسا رنگ غم جدائی کی آگ میں سلگتے رہنے کے سبب سنولا گیا ہے، شیامل روپ میں بدل گیا ہے۔

وہ بھرائی ہوئی آنکھوں سے آنسو پونچھتی جاتی ہے اور انکے گہرے دکھ کی وجہ سے روتی جاتی ہے اسکی بکھری ہوئی لٹیں اس کے پیارے مکھڑے پر آرہی ہیں، کبھی اسکو جماہی آتی ہے کبھی وہ اپنے کومل انگوں کے ساتھ ناز سے انگڑائی لیتی ہے اور کبھی انگلیاں چٹکاتی ہے۔

اس طرح اپنے پریم پتی کی جدائی میں تڑپتی اور بےچینی سے انتظار کرتی ہوئی اس برھنی ناری نے ایک راہ گیر کو دیکھا جو اتنا تیز تیز چل رہا تھا جیسے اس کے قدم زمین پر نہ پڑ رہے ہوں بلکہ یونہی سا زمین کی مٹی کو چھو رہے ہوں اور وہ آن کی آن میں اڑکر اپنی منزل تک پہنچ جانا چاہتا ہو۔

اس شوہی کو دیکھکر وہ غم جدائی سے بیکل رمنی نازنینوں کی عادت کے مطابق خراماں خراماں چلنے کے بجائے پھرتی قدم اٹھاتی ہوئی آگے بڑھی تاکہ وہ اسی سمے اسی راہ گیر تک پہنچ جائے۔ تیز تیز چلنے اور آگے بڑھنے کی کوشش میں اس نائیکا کے چنچل «رمن بھار» کے سبب کردھنی ٹوٹ کر گر پڑی اور اسکی سندر کنکنیوں کی سرس جھنکار مارگ میں بکھر گئی۔

کردھنی کو اس پربیے ناری نے مطبوطی کے ساتھ گرہ دیکر باندھا ہی تھا کہ گول گول موتیوں والے، اس ہار کی ایک نازک لڑی ٹوٹ کر گر پڑی جو اس کے سڈول پستانوں پر لہرا رہا تھا۔

جوں توں کرکے اس نے زمین پر گرکر بکھر جانے والے موتیوں میں سے کچھ کو چنا اور کچھ کو چھوڑ دیا، آگے چلی ہی تھی کہ پاؤں میں پھنس کر اسکی جھانگل کے نوپر (گھنگھرو) چھترا گئے اور وہ (ایک طرح سے) ٹھوکر کھاگئی

جب وہ، برہ پیڑہ کے سبب سدھ بدھ کھو دینے والی رمنی، اپنے لکش کو پالینے کے لئے بےچین استری کچھ لجاتی شرماتی اور کچھ خود ارادیت کے ساتھ خود کو سنبھالتی تیزی سے اٹھی تو اس کا سفید اور صاف ستھرا لباس اس کے بدن سے سرک گیا۔ اس کو ٹھیک کرکے اس تک جلدی سے پہنچ جانے

کے خیال سے وہ چلی ہی تھی کہ اسکی ریشمی چولی کھسک گی اور اس کے سڈول انگ کچھ کچھ دکھائی دینے لگے ۔

اس لجّا کی ماری پریے ناری نے جیسے تیسے ان کو اپنے ہاتھوں سے ڈھانپ لیا جس طرح کالے بادلوں نے سورن کملوں کو چھپالیا ہو ، مسافر کے پاس پہنچکر ، اس گہری گہری سندر آنکھوں والی پرکشش کامنی نے دھڑکتے ہوئے دل اور پیار بھرے لہجہ میں ، جس سے ولاس چھلک رہا تھا ، اپنی بات کہنی شروع کی ۔

"رکو رکو ذرا دیر کے لئے ٹھیرو ، اور سکون کے ساتھ (من لگاکر) میری سنو ۔ اے مسافر ایک چھن کے لئے ذرا پسیج جاؤ ، مجھ پر دیا کرو ۔" اس کے بچن سنکر آگے بڑھتا ہوا وہ راہ رو دُگدا میں پڑگیا وہ نہ پیچھے لوٹا اور نہ اسنے قدم آگے ہی بڑھایا ۔ جیسے کامدیو اپنے ترکش کے ساتھ کسی کے سامنے آجائے ایسے ہی وہ روپ رس میں بھری اس سندری اور پھول بان سے پیدا کرنے والے خداوند کی بنائی ہوئی اس بہترین مورتی کو دیکھکر مسافر نے من ہی من میں آٹھ گاتھائیں پڑھیں ۔

ودھاتا کے اس بے مثال شاہکار کو دیکھکر اس بٹوہی نے ایک دوہا پڑھا کہ وہ اس کے شباب کی رعنائیوں کو دیکھکر مدہوش ہوگیا تھا ۔

کیا پرجاپتی کے پاس دیکھنے والی آنکھیں نہیں ، یا پھر وہ جذبے اور جنس کے احساس سے بالکل مبرّا ہے کہ اس نے اس جیسی حسینہ کو پیدا کرکے اپنے پاس نہیں رکھا ۔

اس دوہے کو پڑھکر اس مسافر نے آٹھ گاتھاؤں کو ، کھلے لفظوں اور صاف شبدوں میں پڑھا ۔

بھیدوں بھری من کامناؤں کے ساتھ نت نئی لہروں میں کلول کرتے کملوں اور ریشمی دھندلکوں میں بل کھاتے ہوئے بھونروں کی طرح اس کے کالے بال اس کے سندر مکھڑے پر لہرا رہے تھے ۔ رات کے اندھیروں میں امرت کے چشمہ کی طرح چھلکتے ہوئے ، پورن ماشی کے چاند جیسے اس کے دلکش چہرے کے نقش سونے کے پتروں کی طرح جھلک رہے تھے ۔

گہرے خیالوں میں کھوئے ہوئے اس کے بناورے نین، کمل دلوں کی طرح خوبصورت اور سجل تھے اور اس کے ریشم جیسے کومل رخسار کیتکی کے تازہ پھولوں کی طرح آنکھوں میں کھبے جاتے تھے اسکی سانچے میں ڈھلی ہوئی بانہیں ماںسروور جھیل میں تیرتے ہوئے کمل پُشپوں کے بے حد نازک مرنالوں کی طرح تھیں۔ ان بانہوں کے ساتھ اس کے دونوں پھول جیسے ہاتھ ایسے لگ رہے تھے جیسے ایک پدم کو دو بھاگوں میں بانٹ دیا گیا ہو۔

اسکے صاف ستھرے سینہ کے مخروطی ابھار خوشبوں والی کمدنی کے کھلی گول ادھ کھلے پھول کی طرح جیسے حد بھر ٹھوس اور بے رحتہ تھے وہ دونوں نئے چاند کے سمان دن بدن بڑھتے اور نئے کمل کی طرح لمحہ لمحہ نمویـــزر ہوتے ہوئے محسوس ہوتے تھے۔

اسکی ناف کا کنڈل کسی پہاڑی ندی کے گرے سرچشمہ کی طرح دل آویز اور گمبھیر تھا اسکی کمر ریشم کے نازک تار کی طرح بہت پتلی اور باریک تھی۔

اس کے بہت ہی رمیہ ارو بھاگ (دونوں سانتھلیں) کدلی کے ستھنبوں سے بڑھکر سندر تھیں اور مشاداییوں کا انداز رکھنے والی خوبصورت جانگھیں نئے چاند کی طرح گولائی لئے ہوئے اور گہرائیوں والی تھیں۔

اس کے سروں کی انگلیاں پدم راجی سے مشابہ تھیں اور ان کے ناخنوں کی پنکتیاں ایک قطار میں الگ الگ رکھی ہوئی پھولونکی ننھی ننھی پنکھڑیوں جیسی تھیں۔

شیل جیسا پاروتی کو پیدا کرکے ودھاتا نے اس سے بھی کچھ زیادہ خوبیاں رکھنے والی اس نائیکا کے انگوں کو خوبصورت سانچہ میں ڈھالا ہے شاعروں کو اب کون الزام دے سکتا ہے جبکہ برھما نے خود ہی اس پیکر حسن کو انگڑائیاں لیتے ہوئے شباب کی رعنائیوں سے آراستہ کیا ہے۔

ان گاتھاؤں کو سنکر وہ مست ہرنی کی سی چال سے چلنے والی جیسے کچھ شرماگو اور پیر کے انگوٹھے سے زمین کریدنے لگی، تھوڑی سی دیر کے بعد اس چندراکار اور سونے جیسے انگوں والی سن پریئے ناری نے مسافر سے کہا۔

اے راہ گیر تم کدھر آرہے ہو اور کہاں جاؤگے۔ مسافر نے جواب دیا۔ اے کمل نینی، مخمور آنکھوں والی، میرے نگر کا نام رامپور ہے، اے شکھر انگنی، اے بن کھلے کمل جیسے پستانوں والی میرے اس نگر کے باسیوں کا من سداہی سکھ سے بھرا رہتا ہے۔ یہ پریے نگر اجلے اجلے ترکھنڈے محلوں سے گویا سجا ہوا ہے یہاں کے رہنے والے پڑھے لکھے اور سوجھ بوجھ والے ہیں۔

اگر وہاں کے خوش باش لوگوں کے ساتھ نگر کے سندر محلوں کی سیر کی جائے تو وہاں کسی طرف پراکرت بھاشاؤں کے سندر شبد سنائی دینگے، کہیں ودوان پنڈت، جو چاروں ویدوں کا گیان رکھتے ہیں، وید منتروں کا پاٹھ کرتے اور انکا ارتھ سمجھاتے ہوئے ملینگے کہیں طرح طرح سے رچے اور بنائے گئے راسک پڑھے جاتے ہونگے۔

کہیں سندر نل چرتر، اور کہیں طرح طرح سے پیار بھرے لہجے میں مہابھارت کی کتھائیں پڑھی جاتی ہیں، کہیں تیاگی برہمن، اشیرواد دیتے نظر پڑتے ہیں اور کہیں مایاوی نت رامائن کی کتھا، اپنے خاص رقص اور اداکاری کے ساتھ پیش کرتے نظر آئینگے۔

کہیں لوگ باسری وادن سنتے ہیں اور کہیں وینا اور مردنگوں کی آواز سنائی دیتی ہے اور کہیں لوگ گیت پراکرتوں میں لکھے ہوئے سندر پد اور دلوں کو چھونے والے میٹھے سور کانوں میں رس گھولتے ہیں۔ تنے ہوئے پستانوں والی رقاصاؤں کے گائے ہوئے سبد سنے جاتے ہیں جنکی کمر کا (ملبوس) ان کے رقص کے وقت بہت ہی شوخ اور چنچل ہوجاتا ہے۔ اور عنفوان شباب کی منزل سے گذرنے والے نوجوان ان کے اس رقص کو دیکھکر مبہوت ہوجاتے ہیں۔ لوگ ویشاؤں کے کوچے میں داخل ہوتے ہی جیسے اپنی سدھ بدھ کھودیتے ہیں۔

متنگج کی سی چال چلنے والی وہاں کی کوئی متوالی رقاصہ (خوبصورت ویشا) جب اپنا داؤنے رقص کے ساتھ جھوم اٹھتی ہے تو کسی کے کانوں میں سجی ہوئی مندزیوں کے رتن چمک اٹھتے ہیں اور بجلی کی سی ایک لہر دوڑ جاتی ہے۔

اور کہیں وہ رمنیاں گھومتی ہوئی ملتی ہیں جنکے وکش استھلوں پر شنکھوں کی طرح ابھرے ہوئے سڈول پستان پھولوں کو شرماتے ہیں۔ ان کے بھاری بھاری ستنوں کا بوجھ انکی نازک کمر سنبھالتی ہے یہ دیکھکر تعجب ہوتا ہے۔

ان میں وہ سندریاں بھی ہونگی جو اپنی جوانی کے نشـــہ میں ڈوبی ہوئی کجراری آنکھوں سے بناوٹی غصہ کے ساتھ برھم ہوکر اپنے پریتم سے پیار کی باتیں کررہی ہونگی۔

جب ان میں سے کوئی کنول جیسی آنکھوں والی تازہ پھولونکی طرح مسکراتی ہے تو اس کے حسین رخساروں پر ایسی چمک آتی ہے جیسی چندرماں کے مکھ پر سورج کی کرنیں بکھر گئی ہوں۔

کسی نے اپنا بدن جو مدن کے پشپوں سے سجا ہے مشک نافہ نے خوشبودار کیا ہے، کسی کی پیشانی ترچھے تلک سے آراستہ ہے۔

کسی کے مطبوط اور سانچہ میں ڈھلے سچے موتیوں کا ہار کہیں اور راہ نہ ہونے اسکے اوروجوں کے شیکھروں پر لہرا رہا ہے اور کسی کی ناف کنڈلی بھیدوں بھری اور خوشبوؤں کا سرچشمہ بنی نظر آتی ہے۔

کوئی نازنین اپنی پتلی کمر کے ساتھ بھاری بھرکم کولوں کا بوجھ جیسے بمشکل سہار رہی ہے جس سے اسکی چال میں حیرت خیز نرم روی اور مست خرامی آگئی ہے اور وہ تیز تیز نہیں چل پاتی۔

دھیمے اور متھاس بھرے مدھر لہجے میں باتیں کرنے والی کسی کامنی کے ہیروں کی طرح چمکتے ہوئے دانتوں کی پنکتی پان کھانے سے انار دانوں کی طرح کچھ سرخ سرخ سی دکھائی پڑتی ہے۔

کسی دوسری ساحرہ کی ہنسی کے وقت، اس کے ہونٹھوں کی پنکھـــڑیاں اس کے کمـــل جیسے خوبصورت ہاتھ اور حسن کے سانچے میں ڈھلی باہیں ایک ساتھ شوبھائے مان ہوئیں اور دیکھنے والی آنکھوں پر جادو کرتی تھی۔ کسی دوسری

نازنین کے حسین ہاتھوں اور نازک نازک مخروطی انگلیوں کے ناخن بہت ہی اجلے اجلے اور چمکدار ہیں اورکسی دوسری دامنی جیسی سندر ناری کے رخسار گڑہل کے پھولونکی طرح تازہ اور ریشم جیسے ہلکے ہلکے رنگ کے لچھوں سے ملتے جلتے ہیں.

کسی کی ترچھی دھنش کی طرح کھنچی ہوئی بھویں ایسی لگتی ہیں جیسے اننگ کام دیو نے غصہ میں اپنی کمان چڑھائی ہو. ایک حسینہ کے گھنگروں کی کھنک سنائی دیتی ہے دوسری سندری کی رتن جڑی میکھلا کردھنی سے ایک بہت لطیف سی جھنکار کانوں میں رس گھولتی ہے۔

کسی چنچل نار کی فتنے اٹھاتی ہوئی چال ، اسکی پاپوش کے مدھر شبد کے ساتھ ایسی لگتی ہے جیسے نئی شرد رُت کے آنے پر سارسوں کے کرلانے کی آواز آتی ہے ۔

کوئی رمنی جب اپنے کومل سور میں کوئی پنچم دھونی کرتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کوئی دیوداسی دیوتاؤں کے سامنے اپنا کوئی مقدس گیت پیش کررہی ہو جس نے اس کے لہجہ کو آواز کی رعنائیوں سے سجادیا ہے ۔

اس طرح وہاں راہ گیروں کے سامنے جب قدم قدم پر نئے روپ آتے ہیں تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ بھول بھلیوں کے اس عالم میں انکا پیر پان کی پیک پر پھسل جائے اس کے بعد جب کوئی سیر کرنے نکلتا ہے تو نگر کے خوبصورت باغیچوں اور ہرے بھرے درختوں کو دیکھکر جیسے سارے سنسار کو بھول جاتا ہے ۔

جوہی ، چمیلی اور موتیا کی بیلیں اپنے پھولوں کے بوجھ کے ساتھ مہک رہی ہو ، کہیں دار چینی ، چمپا ، بکل ( ) کیتکی دل کمل (مانرلنگ) اررہی ہے انگور مکٹ ( ) اکھروٹ ، آڑو ، اروی ( ) شاور( ) ترون تال پر بہار آئی ہوئی ہے کہیں تومڑا ، لوکی (کھدر) سنجیو کی بیلیں لہک رہی ہیں ، کہیں گل ہزار اپنی ان گنت پتیوں کے ساتھ کھلا ہے ، کہیں سرس ، شیشم اور سیر کے ورکش جھوم رہے ہیں ۔۔۔۔۔[1]

---

۱ یہاں بعض پیڑوں اور پودوں کے نام چھوڑ دیے گیے ۔

اے تازہ کونپلوں جیسے انگوں والی نہ جانے کتنی قسم کے پیڑ پودے اور پھل پھول ہیں جن سے میرے اپنے دیس کی دھرتی سجی ہے اور اس کے «بن ستھل» ہرے بھرے ہیں بس یہ سمجھ لوکہ اتنے سایہ دار پیڑ ہیں کہ نہ ختم ہونے والی چھایا میں کوسوں تک لگاتار سفر کیا جاسکتا ہے ۔

میں نے اپنے شہر کا بیان اچھے خاصے پھیلاؤ کے ساتھ کیا ہے پھر بھی اس نگر اور اسکی سندرتا کو دیکھتے ہوئے یہ ادھورا ہے ۔

وہ غم جدائی کی ماری ہوئی عورت بولی، اے مسافر اب سفر کرنے کا سمے نہیں رہا تم اپنا ارادہ ملتوی کرو دیکھو تو سورج نے اپنی کرنوں کو سمیٹ لیا ہے اور اب وہ پچھم دشا میں غائب ہوا چاہتا ہے۔

مسافر بولا اے ہرنیوں جیسی آنکھوں والی «تپن تیرتھ» جو دیس میں مشہور ہے، ہر ملک کے رہنے والے اسے «مول ستھان» کے مشہور نام سے جانتے ہیں وہاں سے میں ایک راز دارانہ خط لیکر اپنے آقا کی ہدایت کے مطابق کھمبات جارہا ہوں۔

وہ چندرما جیسے مکھ والی، کمل نینی، یہ بات سنکر مون ہوگئی اس نے گہرا سانس لیا کچھ دیر اپنے ہاتھ کی انگلیوں کو توڑتی مروڑتی رہی اور اس کے بدن سے کچھ اس طرح من ترنگیں گزرتی رہیں جیسے کدلی کی ڈال، تیز ہواؤںکے جھونکوں سے نڈھال ہوکر تھرتھرا رہی ہو۔

تھوڑی دیر رُک کراور آنسوؤں سے بھری اپنی آنکھوں کو ہتھیلیوں سے پونچھتے ہوئے اس نے پھر کہا اے مسافر، کھمبات کا نام سنکر تو میرا دل جیسے اور بھی تیزی سے دھڑکنے لگا، میرے بدن میں کپکپی سی آگئی وہیں تو میرے من میں برہ کی آگ بھڑکانے والا، میرا پتی گیا ہوا ہے کتنے دن بیت گئے لیکن وہ کٹھور پردے، ابھی واپس نہیں لوٹا۔

اے مسافر اگر تم تھوڑی دیر کے لیے اپنے کو شانت کرلو ذرا اطمینان سے بیٹھ جاؤ تو میں اپنے پتی کے نام تمھیں سندیش دوں ۔

مسافر نے کہا ۔ اے سونے جیسے انگوں والی سندری جو تمہیں کہنا ہے جلدی کہو، تم تو برابر روئے جارہی ہو، اس سے کیا فائدہ ۔ معلوم ہوتا ہے تم دن رات پگھلتی جاتی ہو ۔ ایسا کیوں ؟

پریے کی جدائی میں جو من، حل کر بھسم نہیں ہوگیا، اس کٹھور من سے تمہیں اب سندیش کیا دوں، پانی سے وچھو ہونے پر دھرتی کا من ٹکڑے ٹکڑے ہوجاتا ہے ایسا ہی مجھ ناری کا ہردے کیوں نہ ہوا ۔

اے رہ نورد ، میں پورے یقین کے ساتھ کہہ سکتی ہوں کہ پریم کے بنا پریے کو «کنت» کہنا اچھا نہیں لگتا جو آج بھی اپنے پران پتی کے بغیر جی رہی ہے وہ ناری، سندیسہ کس منہ سے دے ۔

جس کے پردیس سدھارنے کے سمے میں نے خود پردیس نہیں لیا جس کے ویوگ میں میری جان تن سے نکل نہیں گئی اُس پریے کو سندیش بھیجتے ہوئے مجھے حیا آتی ہے ۔ اے مسافر میرا عجیب حال ہے اگر میں لجّا کرکے رہ جاتی ہوں اور پریے کو سندیس نہیں دیتی تو من نہیں مانتا ۔ اب کیا کروں دیکھنا ہاتھ پکڑکر میرے پریے سے ایک گاتھا کہنا ۔

اے میرے پریتم اگر تمہاری جدائی میں میرے روکھے سوکھے انگ، پت جھڑ کے پتوں کی طرح میری دیہہ کو چھوڑکر اور ٹوٹ ٹوٹ کر نہیں گیے تو اس کا سبب یہ ہے کہ تمہارے «ملن کی آس» انہیں مومیائی کی طرح جوڑے رکھتی ہے اور بکھرنے نہیں دیتی ۔

انگوں کے ٹوٹ کر بکھرجانے کے ڈر سے میں سانس بھی نہیں لیتی آہ بھی نہیں بھرتی جیسے میرے پریتم نے مجھے بسرا دیا ہے یہ راج بھی میرے روکھے سوکھے ، بےجان انگوں کو بھول گیا ہے ۔

اے مسافر، یہ گاتھا کہکر اور پریے کو مناکر بڑی نرمی اور لطف کے ساتھ ، میرے اس بھول جانے والے ، پریتم سے یہ پانچ دوہے کہنا ۔

اے پریے ، تمہیں اپنے دل میں بٹھاکر اور تمہاری جدائی کے نہ سہے جانے والے دکھ سے تنگ آکر ، میں جان دیدوں تو سچے پریم کے نیموں خلاف ہوگا ۔

اے میرے پریتم میرے پردے میں تم براجمان ہو اسپر بھی برہ کا دکھ میری کایا کو بھیانک کشٹ دیتا ہے ۔ جو اچھے اور سچے منش ہیں وہ تو کبھی یہ نہیں چاہتے کہ ان کے کارن کسی دوسرے کو کوئی تکلیف پہنچے یہ تو وہ کبھی برداشت نہیں کرتے کہ وہ کسی کو ستائیں ۔

اے میرے بے پرواہ سوامی ، کیا میں تمہارے ہوتے یہ ستم نہیں سہہ رہی ہوں کہ میرے جن انگوں سے تم نے وِلاس کیا تھا انہیں برہ کی آگ اب جلائے دیرہی ہے وہ اسکی لپیٹ میں ہیں ۔

غم جدائی نے میرے کومل انگوں اور میری سندر دیہہ پر لگاتار ستم کیا ہے اس سے میرا سارا وجود ٹوٹ گیا ہے دل میں چونکہ تمہاری چھوی موجود ہے اس سے وہ بچ گیا ورنہ وہ بھی دُکھ کے حملوں سے ڈھے گیا ہوتا ۔

جدائی کے نت نئے صدموں کے سامنے میرا بس نہیں چلتا ، میں تو بس روتی اور آنسو بہاتی رہتی ہوں ، یہ دکھ مجھے لے جا نہیں سکتا ، دلہن تو پران پتی کے ساتھ ہی لے جائی جاتی ہے

اے راہ گیر میرا سندیس تو بہت کچھ ہے نہ جانے میرے من میں کتنی باتیں ہیں لیکن میں کہہ نہیں سکتی اتنی تاب و توانی مجھ میں کہاں کہ یہ سب کہوں میں تو اتنی دُربل ہوگئی ہوں کہ ایک ہی چوڑی میں میری دونوں بانہیں سماجاتی ہیں اور ایک ہی انگوٹھی ایک ساتھ کئی انگلیوں میں پہنی جاسکتی ہے ۔

اسی لمحہ راہ گیر نے جلد سے جلد اپنی راہِ سفر پر روانہ ہونے کی خواہش کا اظہار کیا اور دلہن کو سکر کہا ۔ اے خوبصورت آنکھوں والی جو کچھ تمہیں کہنا ہے وہ کہہ ڈالو تم نہیں جانتیں کہ جس مارگ میں مجھے جانا ہے وہ کتنا کٹھن اور پرخطر ہے ۔

یہ بچن سکر وہ اور بھی کامدیو کے تیکھے بانوں سے بیکل ہوا ٹھی جیسے شکاری کے چھوڑے ہوئے تیروں سے کوئی معصوم ہرنی بےطرح گھایل ہوگئی ہو ۔ گہرے سانس لیتے اور ٹھنڈی آہ بھرتے ہوئے اس نے یہ گاتھا پڑھی اور بےاختیار اسکی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے ۔

میری یہ آنکھیں کتنی ڈھیٹ ہیں کہ کبھی آنسو بہانے میں ذرا بھی لجا نہیں کرتیں جبکہ میری پلکوں سے، لگاتار گرتی ہوئی پانی کی بوندوں سے کبھی میرے من کی آگ بجھتی نہیں بلکہ کھانڈو بنوں میں لگی ہوئی بھیانک آگ کی طرح، برابر بڑھتی اور تیزی سے بھڑکتی چلی جاتی ہے۔

یہ گاتھا پڑھکر اور بہت ہی کرونا سے بھری دُردشا میں گھری، ایک نازک اندام ہرنی کی طرح، وحشت میں ڈوبی ہوئی آنکھوں والی، اس ناری نے گہرا سانس لیا اور اس راہ گیر سے کہا۔ «رتی سمبھوگ» کی آشا کے سکھ سے بھرے لمحوں میں جدائی کی بادھا ڈالنے والے میرے اس کٹھور پریتم سے، جسے مجھپر کبھی دیا نہیں آتی، دو چوپائیاں کہنا۔

اے کاپالک (جوگی) تمہارے فراق نے اس برہنی ناری کو کاپالنی (جوگن) بنادیا ہے۔ تمہارا سمرن کرتی ہوئی میں کاپالیوں کی طرح گوہ کی سمادھی میں بے سدھ بیٹھی ہوں۔ جس طرح کاپالک کے ہاتھ میں ہر سمے کپال کمڈل رہتا ہے اسی ڈھنگ سے میرا سر میرے ہاتھ پر رکھا رہتا ہےاور ایک لمحہ کے لئے بھی میری ہتھیلی سے الگ نہیں ہوتا

کوئی کاپالک جسطرح سدھ آسن اور سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی لکڑی کو نہیں چھوڑتا اسی طرح میں بھی کھاٹ پر ایک طرف پٹی سے لگی پڑی رہتی ہوں اور پاوے پر ہمیشہ ہی میرا ہاتھ دھرا رہتا ہے۔

میرے چہرے کی ساری کشش نہ جانے کہاں الوپ ہوگئی انگ دھنس جانےکے اندار میں اپنے اندر سمٹ گئے ہیں۔ بالوں کی چمک باقی نہیں رہی وہ کیسے بکھرے رہتے ہیں مکھ منڈل جیسے پھیکا پڑگیا ہے چال بے ڈھنگی ہوگئی ہے۔ میرے بدن کی سونے اورکم کم جیسی حسین رنگت کالی پڑگئی ہے۔ اے رات کو روشن کرنے والے چاند، میں تمہاری جدائی میں چکور کی طرح تمہارے مُکھ منڈل کے دھیان میں ناچتی رہتی ہوں اور کبھی «نشا چری» بنی پھرتی ہوں۔

اے مسافر تم اپنا کاریہ کرنے کے لیے بیکل ہورہے ہو اور میں خط نہیں لکھ سکتی اتنے سے کام میں بھی میں اسمرتھ ہوں۔ مجھ پر دیا کرتے ہوئے میرے پریے سے پیار کے ساتھ دو گاتھائیں کہدینا۔

اے میرے پریتم برہ اگنی نے سمندر کی آگ سے جنم لیا ہے تبھی تو مسلسل آنسوؤں بھیگے رہنے کے باوجود جلتی اور بھڑکتی رہتی ہے. میرے گرم گرم سانسوں سے میرا بدن سوکھ کر جلی لکڑی ہوجائے اگر میری آنکھوں سے لگاتار بہتی ہوئی جل دھارا اُسے تر نہ کرتی ہے

راہ گیر کہتا ہے. اے شکھروں سے سجے ہوئے بدن والی مجھے بدا دو اب رخصت کرو تاکہ میں جاؤں یا پھر اے ہرن جیسی آنکھوں والی جو تمہیں کہنا ہے وہ جلدی سے کہہ ڈالو (برہنی نے جواب دیا)

اے مسافر کیا کہوں اور کیا نہ کہوں. محبت اور پیار سے انجان ہوکر جس پریتم نے میری یہ حالت بنادی ہے اس سے کچھ کہا بھی جائے تو کیا حاصل جس نے مجھے برہ کے کھرے میں پچھلے پہر کے چاند کی طرح ڈال رکھا ہے اور جس نے مایا کے لوبھ میں مجھے اکیلا چھوڑ دیا ہے اس سے کوئی کیا کہے. میرا سندیش تو بہت بستار والا ہے اے پتھوھی تمہیں بہت جلدی ہے پھر بھی تم میرے پریے سے گاہا وستو اور ڈوملک کہدینا.

اے پریے جب تم اور ہم ساتھ تھے تو گرم جوشی اور ہم آغوشی کے وقت ہم دونوں کے بیچ میں ہار کی ایک نارک لڑی بھی حائل نہ ہوتی تھی یعنی دونوں میں ذرا بھی انتر نہیں رہ پاتا تھا یا پھر اب جدائی میں یہ حال ہے کہ ہمارے درمیان پہاڑ، ندی، نالے، میدان، قلعے نہ جانے کیا کیا حائل ہوگیا.

اپنے پریے پتی سے ملنے کی چاہت میں برہ کی ستائی ہوئی ناریاں، جب سپنوں پر آتی ہیں تو ان سے بوس وکنار اور سیج سُکھ کے لیے کیسی باولی ہو جاتی ہیں اور ساکھشات نہیں تو سپنوں میں اپنے پتیوں کے بدن کا لمس، اسکی باہوں کے پیارے حلقوں کا پرلطف دباؤ، ان کے خوشیوں سے کھلے ہوئے مُکھ کے درشن، طویل بوسوں کی راحت اور "سُرتی رس" سبھی کچھ پاتی ہیں.

پتھر جیسے دل والے اس پریے سے، اے راہ گیر یہ کہنا کہ جب سے تم گیے ہو اس دن سے مجھے نیند ہی نہیں آتی پھر سپنے میں بھی تمہارے ملن کا سکھ مجھے کیسے میسر آئے. اے سنگدل، برہ سے جنم لینے والے دکھ اور

ویوگ کے خیال سے رات دن پریشان رہنے والا میرا من اپنے بارہ میں کیا کہے اور کیسے کہے۔ جس کے انگ برابر سوکھتے چلے جاتے ہوں اور جسے ہر سمے اپنی آنکھوں سے آنسو پونچھنے پڑتے ہوں وہ کیا کہے اور کہے بھی تو اس سے کوئی فائدہ۔ لیکن مجھے رہ رہ کر اس «روپ» کا دھیان آتا ہے جو میرے پریے کی پاس چھوڑی ہوئی امانت ہے جسے اُس نے اپنے انگ لگایا ہے اپنے پریے انگوں سے چھوا ہے اپلک نہارا ہے اُسے کہیں سمے کا برہ روپی چور، اسکی جدائی میں، چرا نہ لے اور میں دوکھوتی ہی رہ جاؤں۔ پھر میں ہائے اُسے کیا منھ دکھاؤنگی اس کے سمکھ کیسے جاؤنگی۔

یہ ڈوملک پڑھکر وہ چندر بدن کمل نین چپ ہوگئی اسپر بیہوشی کی سی حالت طاری ہوگئی وہ کچھ نہ بولی بے حس بے جان کھڑی رہگئی جیسے وہ دیوار پر بنی ہوئی کوئی مورت ہو۔

اس کا گلا رندھ گیا اسکی آنکھوں سے آنسوؤنکی دھارا گرنے لگی اسکا من کامدیو کے زہریلے تیروں سے چھلنی ہورہا تھا اور اپنے پریے پتی کے ملن کی ساعتیں اور انکا اپار سکھ اس کے ہردے کو مسوس رہا تھا۔ اس نے اپنی کٹیلی آنکھوں اور ترچھی نظر سے کچھ اس طرح دیکھا جیسے شکاری کی ڈوری کا سبد سنکر نڈھال ہرنی اسکی طرف دیکھتی ہے تب راہ گیر نے اس سے کہا۔

تھوڑا دھیرج دھرو، سنبھلو، حوصلے سے کام لو اور اپنے آنچل سے اوس میں ڈوبے چاند ایسا اپنا مکھڑا پونچھ لو۔ مسافر کے یہ بول سنکر اس برہنی نے اپنے پلّو سے اپنا چندرما جیسا مکھ صاف کیا جو آنسوؤں سے بھرا اور دکھ میں ڈوبا ہوا تھا پھر اس برہنی نے کہا۔

اے مسافر کامدیو کے بھینکر تیروں کے سامنے میرا بل، میرا ساہس ٹھہر نہیں پاتا، میرے پیار کو میرے پریتم نے کیسے بھلادیا اور وہ بنا کسی دوش کے مجھے اداسیوں میں گھرا ہوا چھوڑکر چلا گیا۔

اگر میں سمجھتی کہ میرا من اس طرح احساس مسرت سے محروم ہوجائیگا ان خوشیوں سے بھرے لمحوں کا انت میرا مقدر ہے تو میں سکھ اور پیار سے بھری

ان ساعتوں میں جب خوشیاں میرے من سے اُمڈی پڑتی تھیں اور پریم اور سنیہہ سے میرے ہردے کا پاتر چھلکا رہتا تھا، اُسے سمیٹ کر اور سینت کرکسی کسنبی رنگ کے گھڑے میں بھر کر رکھ لیتی اور میرا سوامی اپنے جذبات سے عاری دل کو اس میں ڈبو لیتا۔

کپڑے کا رنگ پھیکا پڑجاتا ہے تو اسے پھر رنگ لیتے ہیں انگوں میں تازگی باقی نہیں رہتی تو انہیں تیل پُھلیل کی مالش کرکے پھر سے چکنا کرلیتے ہیں۔ مُدرا کھونے میں ہار جائیں تو دوسرے سمے جیت کر پھر اسے اپنا کرلیا جاتا ہے اور نقصان پورا ہو جاتا ہے۔ لیکن دل اگر پیار سے خالی ہوجائے تو پھر کیسے اسکو محبت کے امرت سے بھرا جائے اور اس کا پیار اسے پھر کیسے لوٹایا جائے۔

مسافر نے پھر کہا اے پھول جیسی بڑی بڑی آنکھوں والی ذرا اپنے دل کو سنبھالو اپنے بے قابو ہوجانے والے من کو قابو میں کرو۔ پلکوں گرتے جھرنوں کو اپنے بس میں لانے کی کوشش کرو، بہت سے ضروری کاموں سے لوگ دور دیس جاتے اور وہاں ٹھہرتے ہیں اِدھر اُدھر گھومتے اور رمتے پھرتے ہیں۔ اے سندری جب تک انکا کام پورا نہیں ہوجاتا وہ اپنے گھر نہیں آتے۔

اے سد بدھ کھودینے والی پریتے ناری وہ بھی کامدیو کے حملوں کا بڑے ساہس کے ساتھ سامنا کرتے ہیں اپنی پریتے پتنی کا سمرن کرتے ہیں ورہ ویدنا میں گھرے رہنے پر بھی پردیسوں میں بھرمن کرتے ہیں۔

جسطرح اپنے پریتے کے غم فراق کا بوجھ بھار نہ سہہ سکنے کی وجہ سے تم دن بدن نڈھال ہوتی جاتی ہو یونہی کام کی پیڑا کو سہتے رہنے کی وجہ سے وہ بھی دربل ہوتے جاتے ہیں جیسے اس سمے تم برابر کمزور اور بے حال ہوتی جاتی ہو

یہ بچن سکر جیسے اسکی گہری گہری آنکھیں کنول کی طرح کھل اُٹھیں اور اس برہی نے مدن کاما سے بھرے اس اڈل کو پڑھا۔

اگرچہ میں یہ سوچتی ہوں کہ میرے پتی کو اب مجھسے پیار نہیں رہا پھر بھی میرے اس پریتے سے کہنا کہ میں برہ اگنی میں سر سے پاؤں تک کھڑکی ہوں جس میں رات دن میرا انگ انگ جلتا رہتا ہے۔

میں کام دیو کے زہر میں ڈوبے تیروں سے بیکل ہوں وستار کے ساتھ اپنا سندیش نہیں دیسکتی۔ میرے انگ چور چور ہوگیے ، مجھے کسی لمحے کل نہیں پڑتی راستے میں الکسانی ہوئی نڈھال ہوکر چلتی ہوں جیسے گرتی پڑتی ٹھوکریں کھاتی گذرتی ہوں۔

جوڑا میں باندھ لیتی ہو لیکن اب اسے کسم کے تازہ پھولوں سے نہیں سجاتی کاجل اگر کبھی لگاتی بھی ہوں تو وہ آنکھوں لگاتار ڈھلتے ہوئے آنسوؤں میں بہہ بہہ کر میرے گالوں پر آجاتا ہے اور انہیں ملین کردیتا ہے پیا ملن کی آس میرے بدن پر حو ماس پیدا کرتی ہے جدائی کی آگ اسے کھاجاتی ہے۔ اسطرح آشا کے امرت مٹے جل سے جیتی اور برہ اگنی سے جل مرتی ہوئی ، مجھ برہنی ناری کی عجیب حالت ہوگی ہے کہ نہ میں مرتی ہوں نہ جیتی ہوں بلکہ اے مسافر میری زندگی ہر سمے دُکدا میں پڑی رہتی ہے۔ اس اثناء میں اس گہری گہری جھیلوں جیسی آنکھوں والی نے جوں توں کرکے خود کو سنبھالا اور دھیرج کے ساتھ اپنی آنکھوں میں برکھا رت کی بدلیوں کی طرح بھرے ہوے آنسو پونچھکر ایک «چھلک» کہا۔

میرا پیار میرے ساتھ سنار جیسا سلوک کرتا ہے کہ پہلے میرے ہردے کو سونے کی طرح غم جدائی کی آگ پر تپاتا ہے اپنے پریتم سے ملنے کی شدید خواہش مجھ میں پیدا کرتا ہے اور پھر اس آگ میں اسے بھسم ہوتا ہوا دیکھکر آشا کے جل سے اسے سینچتا ہے ، ٹھنڈا کرتا ہے ، (مسافر نے کہا)

اے چندر بدن اس طرح رو روکر تم میری راہ سفر کو ناخوشی سے کیوں بھر دینا چاہتی ہو۔ اپنے من کو سنبھالو اپنے آنسوؤںکو روکو (اس پر اس برہنی ناری نے جواب دیا)

اے راہ سہار ، بھگوان تمہاری دلی مراد پوری کرے تمہارا آج کا سفر کامیاب ہو۔ میں روتی نہیں بلکہ جدائی کی آگ کے دھوئیں سے میری آنکھیں کڑواتی ہیں اور ان میں بار بار بلکہ بے اختیار آنسو اُمند آتے ہیں۔ راہ گیر کہتا ہے۔

اے سفید اور سجل کملوں جیسی آنکھوں والی اپنی بات جلدی سے کہہ ڈالو ، دیکھو سورج پچھم کی اور ایک کونے میں جھک گیا، مہربانی کرکے مجھے آگیا دو۔

(اسکی زبان سے یہ سنکر برہی نے کہا) اے مسافر تمہیں نت، نو خوشیاں نصیب ہوں۔ میرا بدن تو گہرے گہرے گرم سانسوں سے سوکھ گیا، کانٹوں کی بیل بن گیا لیکن اُسی روکھے سوکھے بدن میں اتنا جل نہ جانے کہاں سے آجاتا ہے جو ہر لمحہ میری آنکھوں سے بہتا ہے، میری پلکوں کے آنسو کبھی خشک نہیں ہوتے میرا پردے اس طرح تڑپ کر میرے سینہ سے نکل جانا چاہتا ہے جیسے پتنگا بے اختیار ہوکر چراغ کے اوپر جا گرتا ہے۔

اُسراین میں دن بڑھتے ہیں اور دکھشاین میں راتیں یہ پرکرتی کا نیم ہے لیکن یہ برہ آین ہے جس میں دن اور رات دونوں بڑھتے۔ اے مسافر اب دن تو ختم ہی ہوگیا سورج کی کور اور دھوپ کا لکارا ابھی تو کہیں دکھائی نہیں دیتا اب تم سفر کو جاری رکھنے کا خیال ترک کردو رات یہی اسی نگر میں بتاؤ صبح سویرے پھر اپنی یاترا پر روانہ ہونا۔ راہ گیر نے جواب دیا۔

اے سندر مکھڑے والی تم تو جانتی ہو کہ آجکل سورج صبح کی ساعتوں ہی میں ڈھلنے لگتا ہے میں اپنے کام کو انجام دینے کے لیے بہت بے چین ہوں اب رات کو بھی اپنا سفر جاری رکھونگا وہ برہن بولی اگر تم نہیں رکنا چاہتے تو اپنا سفر جاری رکھو اور دیکھو میرے پریتم سے چوڈاک کہڈھڈک اور گاتھا کہدینا۔

پریتم سے کہنا کہ تمہارے پردیس سدھارنے سے مجھے «برہ اگنی» کا پھل ملا یہ پھل جیسے ہمیشہ ہمیشہ کے واسطے جیسے کا وردان ہے اس لیے کہ اس کا ایک ایک دن ایک ایک ہزار برس کے برابر ہے۔

پریتم کے سوگ میں میرا دل ہرلمحہ بےقرار رہتا ہے، انگ انگ کامدیو کے تیروں سے بےطرح زخمی ہے نینوں سے ہرسمے آنسوؤنکی جھڑی لگی رہتی ہے جو پلکوں سے گرتے اور گالوں پر بکھرتے جاتے ہیں کام انگوں زہر کی طرح پھیلا رہتا ہے اے راہ رو رات کے پرسکون، شانت سے لمحے آرام کے لیے ہوتے ہیں لیکن میری آنکھوں میں نیند کہاں۔ ایسی حالت میں برہنیاں کچھ دن جی لیتی ہیں یہ کچھ کم اچھنبے کی بات نہیں۔

مسافر بولا اے سونے جیسی جان والی تم ذرا بھی چنتا نہ کرو جو کچھ تم نے کہا اور میں نے تمہارے مکھ سے سنا ہے وہ ایک ایک بات کہونگا۔ اب تم واپس جاؤ اور اپنے گھر آنگن کی سُدھ لو تاکہ میں اپنی راہ لوں، دیکھو اطراف میں اندھیرا پھیل گیا ہے سورج ڈوب گیا ہے اندھیروں میں رات کا سفر کتنا پریشان کن ہوتا ہے۔ اور پھر میرا راستہ تو اور بھی کٹھن ہے خوف و خطر سے بھرا ہے۔ مسافر کے مکھ سے یہ بات سنکر، اوس میں بھیگے ہوئے اس پھول جیسے چہرے والی نے ایک گہرا ٹھنڈا سانس لیا اس کے حسین رخساروں پر آنسوؤںکی بوندیں ایسی جھلک رہی تھی جیسے تازہ کمل داوں پر شبنم کے موتی رکھے ہوں۔

اپنے پریے کی جدائی کے دکھ میں گھری ہوئی وہ سندر ناری روتی رہی ولاپ کرتی رہی اور جب تھوڑا سا وہ خود کو سنبھال سکی، تو بولی اس پریے سے ایک «سکندھک» اور ایک «دو پدی» کہنا۔

میرا من جو «رتن ساگر» ہے اسے تمہاری جدائی کا غم بری طرح متھ رہا ہے اس نے سبھی سکھ رتنوں کو اس کے پردے سے نکال لیا ہے کام کے جھونکوں، مدن سمیر کے جھکوروں، سے میرے من میں جو آگ بھڑک رہی ہے وہ میری آنکھوں سے چنگاریاں بنکر برستی ہیں اور لمحہ لمحہ میرے تن بدن کو لکڑی کی طرح جلاتی اور کویلا بناتی ہے اسپر بھی اس سے انگ انگ کو جلاکر راکھ کردینے والی آگ کی لپٹیں ابھرتی ہیں اس، ہر گھڑی بڑھتی پھیلتی آگ کو، کیسے اور کون قابو کرسکتا ہے پھر بھی اتنا ہے کہ میرا دل جو کمل کی طرح ہے ابھی تک سانس لیتا ہے۔ میں اب بھی کس طرح جی رہی ہوں۔

سکندھک اور دو پدی کو سنکر راہ گیر کا انگ انگ جیسے تاثر میں ڈوب گیا اس نے اس پریے ناری کے پریم انوراگ کو جیسے خود محسوس کیا اس کا من بھی بھاوناؤں سے بھر گیا اس نے کہا اے چاند جیسے بدن اور سونے کی کایا والی سندری، ذرا اپنے بیکل من کو سنبھالو دھیرج دھرو اور جو کچھ میں پوچھوں اس کا جواب ٹھیک ڈھنگ سے دو

اے سندر ناری نئے بادلوں میں سے نکلتے ہوئے چندرما کی طرح تمہارا مکھڑا کتنا صاف و شفاف ہے جیسے پورن ماشی کی رات میں چاند امرت برساتا ہے اور بے حد حسین نظر آتا ہے یوں ہی تمہارا یہ پھول جیسا چہرہ بھی ہے جو بے اختیار دلوںکو موہتا ہے ۔ یہ بتلاو کہ تمہارا یہ پیارا پیارا چہرہ کب سے برہ کی چھائیوں سے سولا رہا ہے ۔ اور تمہاری مدھ بھری آنکھیں کچے موتیوں جیسے یہ آنسو کب سے بہارہی ہیں کدلی جیسے تمہارے کومل انگوں کو برہ اگنی کی لگاتار بڑھتی ہوئی آنچ کب سے سکھارہی ہے اور نشۂ شباب کی شوخیوں سے بھری اپنی مستانہ چال کو چھوڑکر کب سے تم نے یہ سیدھی سادھی چال اپنائی ہے ۔

اے چنچل نینوں والی رمنی کب سے تم اپنے پریہ کی جدائی کے دکھ میں اپنے تارہ کمل جیسے انگوں کو کھلارہی ہو یہ نہ سہا جانے والا دکھ تمہارے خوبصورت وجود کو کب سے اس طرح کاٹ رہا ہے جیسے آری سے چندن کی ڈالیں کاٹی جاتی ہیں ۔

کب سے کامدیو کے تیکھے تیروں سے تمہارے من کو چھلنی کیا جارہا ہے ۔ بتاؤ تمہارے پریتم نے کب پرواس لیا ہے ۔

مسافر کے مکھ سے یہ بول سنکر اس بڑی بڑی آنکھوں والی نے ایک گاتھا چھولا پڑھا ۔

اے مسافر سنو ، میرے پریے کے پرواس' پردیس سدھارنے کے دن کے بارہ میں پوچھنے سے کیا حاصل میں نے اُسی دن سے تو زندگی کا سارا سکھ تیاگ دیا ہے اور غم جدائی سے ناطہ جوڑ لیا ہے ۔

اب اس دن کو یاد کرنے سے کیا فائدہ جب ہجر کی ساعت آئی اور پلک جھپکنے میں وہ میری آنکھوں سے غائب ہوگیا ۔ جب اس نے دور دیس کو گمن کیا تھا اب اس دُسمہ گھڑی کا نام بھی نہ لو ۔

جس روز سے میرا پریتم سدھارا ہے میری ساری خوشیاں اور خواہشیں ہی ختم ہوگئی ہیں ۔ اس دن سے میرا جینا بھی موت کے برابر ہے ۔ اس گرمی کو آگ لگے جس میں میرا پتی مجھے چھوڑکر گیا ہے ۔ جس برہ کی آگ سے میرا تن من جل رہا ہے اُس سے وہ بھی میری طرح جلے اور میرے انگوں کی طرح سوکھتی چلی جائے ۔

تیسرا پراکرم
گریشم رتو (گرمی کی رت) کا بیان

گریشم رتو (گرمی کی رت) آنے پر جب میرے پتی نے پرواس لیا تو میری زندگی کی خوشیاں بھی مجھسے رخصت ہوگئیں۔

اپنے آپکو پیچھے کی طرف کھینچنے کے انداز سے وہ ذرا پلٹ کر بولی جب وہ پردیس سدھارا اور میری آنکھوں سے اوجھل ہوگیا تو میں تڑپ اٹھی۔

آتش فراق کے بھڑکتے شعلوں نے مجھے اپنی لپیٹ میں لے لیا اور احساس غم جدائی کی آندھیوں میں گھری میں اپنی سونی اٹاری کی طرف واپس آئی۔ میں تنہائی کا اپار دکھ۔ اور سونی سیج کی اداسیاں برداشت کرنے کے قابل تو ہرگز نہ تھی۔

مدن بانوں کے نشانے پر بیٹھی ہوئی مجھ ایسی دربل اور بے سہارا استری کے لئے ملے گری سے چلنے والی ہوا اور بھی غم انگیز اور دکھ دینے والی بن گئی۔

سورج کی جھلجھلاتی ہوتی (تمازت بھری) کرنوں نے بڑھتی ہوئی آگ کی لپٹوں کی طرح بن کے ہرے بھرے پیڑ پودوں کو جلانا شروع کردیا۔ لو کے تیز جھونکو کے اثر سے زمین کی ہریالیاں الوپ ہوگئیں۔

دور تک سمندر کی طرح پھیلا ہوا نبھتل (آسمان) گرم ہواؤں کے اثر سے (دھوئیں کی طرح) لہرا رہا تھا۔ دھراتل (زمین کا سینہ) اوپر سے برسنے ہوئی آگ کے باعث ٹکڑے ٹکڑے ہوا جاتا تھا۔

ویوم تل سے بہتا ہوا گرم لاوا، غم جدائی کی ماری ہوئی ناریوں کے کومل رنگوں کو چھو چھوکر انہیں جلائے اور پگھلائے دیتا تھا۔ یہ سخت گرمی کا زمانہ ہوتا ہے جب نئے بادلوں کی تمنّا میں چاتک پکشی «پیو پیو» کرتے پھرتے ہیں۔ پانی سوکھنے کی وجہ سے ندیوں کا بہاؤ گھٹ جاتا ہے۔ اور ان کے دونوں کناروں کے درمیان بہتی ہوئی جل دھارا کم آب ہوجاتی ہے سمٹ کررہ جاتی ہے۔

سہکار بن میں آمر برکشوں (درختوں) پر سگھن بور آتا ہے اور بہت سارے چھوٹے چھوٹے پھل لد جاتے ہیں دیکھنے میں وہ کتنے خوبصورت لگتے ہیں۔

ساتھیوں کے کان جیسے گند ھوا پتوں سے لگے آمر پھلوں کی ڈالیوں میں کیر پکشی ایک دوسرے سے ملکر قطار میں بیٹھے ہوتے ہیں. طوطے ہوا میں بھرے ہوئے پتوں کے ساتھ جھولتے ہیں تو ایک عجیب سی آواز پیدا ہوتی ہے جیسے کوئی کروناؔ بھرا شبد ہو.

میں اپنے پریے کی جدائی میں اکیلی سیج پر بیقراری سے پہلو بدلتی ہوئی شرد رتو کی یہ راتیں بتاتی ہوں جو یم دوت کے دیے ہوئے دکھ سے بھی کچھ زیادہ کرب اور بے چینی سے بھری ہوئی ہیں.

حن ناریوں کے رمتے ہوئے پریتم ان کے ساتھ ہیں ان سے ندیوں کے کنارے سجے رہتے ہیں جیسے "وریووک" کھیلتے ہیں گھر گھر خوشی کا نغمہ سنائی دیتا ہے.

سندر ناریاں کنڈل آکار بنا کر ناچتی ہیں اور دلوں کو موہنے والے ڈھنگ سے سرس ساحے بھانی بھرتی ہیں گلیوں میں گیت بکھرتے ہیں اور راتوں میں سجنوں کے پیار سے بھری سیج سجتی ہے بڑے چاؤ اور صاف ستھرے ڈھنگ سے پورے ہوئے سپنے کیسے بھلے لگتے ہیں.

دیوالی کے موقع پر استریاں (خوشی اور عقیدت کے ملے جلے جذبات کے ساتھ) دیپ دان کرتی ہیں وہ اپنے ہاتھوں میں نئے چاند کی سندر ریکھا جیسی لَو والے دیپ لیتی ہیں اور پھر سارا گھر چراغوں سے جھلا جھل کرتا ہے.

مہلائیں سلائی سے آنکھوں میں کاجل کے ڈورے بناتی ہیں جس سے ان کے بھو کے تیکھے تیر کچھ اور بھی کٹیلے ہوجاتے ہیں استریاں نئے نئے ڈھنگ سے بیونتے ہوئے طرح طرح کے رنگوں کے کپڑے پہنتی ہیں جنپر بڑے ہوئے چاندی جیسے سفید چمکیلے لہریے ستارو،کی لڑیوں کی طرح جھلکتے ہیں. انکے ابھرواں گول پستان اور خوبصورت مدن پٹ (سینے) خشک ناخرن کی خوشبو سے مہکتے ہیں.

انہوں نے اپنے انگوں کو کافور کے گہرے لیپ سے سندر اور سگندھ والا بنا رکھا ہے مانو کامدیو نے اپنے تیروں سے سارے بدن میں پھولوں کا زہر پھیلا دیا ہے.

ان کا شیش بھاگ (پستانوں کے اوپری حصوں) کو کسم کی پنکھڑیوں سے سجایا ہے مانو گھنے کالے رنگ والے گوبر کے شکھر پر چندرما ٹھہر گیا ہو. ان کا مکھ کافور ڈالے ہوئے پان کھانے سے ایسا لگتا ہے مانو پورن ماسی میں سورج اُگ آیا ہو.

اپنے پریتم کے ساتھ بڑے چاؤ سے بوس و کنار کرتے ہوئے جلد بازی اور چنچلتا کے سبب انکی موتیوں جیسے موہروں والی چاندی کی چھاگل سے بڑی ہی سرس جھنکار پیدا ہوتی ہے اور ایک پیار بھرا نغمہ انکی سیجوں پر بکھر جاتا ہے ۔

اس طرح اچھے بھاگوں والی سہاگنیں اپنی سندر راتیں رتی سمبھوگ میں گذارتی ہیں اور میں (انگاروں بھری) سیج پر اکیلی پڑی روتی رہتی ہوں ۔

گھر گھر میں سرس راگ سنائی دیتے ہیں سندر گیت گونجتے ہیں اور جدائی کے سارے دکھ جیسے میرے بھاگ میں لکھدیے گئے ہیں میرے حصہ میں آگئے ہیں

اے مسافر « سہکار بن » کی اس دل کو چھونے والی جھلکیوں نے مجھے بے بس کردیا ہے میں پوری طرح احساس غم جدائی کے قابو میں آگئی ہوں ۔

میں نے اپنے بدن کو اس تپے ہوئے موسم میں ٹھنڈا رکھنے کے لئے چندن کا لیپ کیا تو کالے ناگوں کے چندن کی ڈالیوں اور تنوں سے لپٹے رہنے کے باعث اس چندن کے اثر سے میرے پستان اور بھی جلنے لگے ۔

اس سے ہٹ کر میں نے کسم کے پھولوں کی مالا اور ہار لتا کو پہنا وہ بھی شعلـــوں کی زبان کی طرح میرے انگوں کو جیسے ڈسنے اور کشٹ پہنچانے لگی ۔ اسکی وجہ سے میں تو اور بھی ڈر گئی ۔

برہ اگنی سے تپتے ہوئے تن کو جیسے بھی ہو سکے پہنچانے کی غرض سے اگر میں نے بستر پر کمل پنکھڑیاں بچھائیں تو ان سے میری بے چینی کچھ اور بھی بڑھ گئی اور میرا بدن جلنے لگا اسطرح تمام رات برہ آنچ سے پگھلتی اور آتش فراق میں جلتی ہوئی مجھ ناری نے جذبات میں ڈوبے ہوئے لہجہ کے ساتھ یہ « وستو » اور « دھودھکر » پڑھا ۔

سورج کی ریشمی کرنوں سے جنم لینے اور نشوونما پانے والے کمل بستر بھی جلتے ہوئے سے لگتے ہیں ، وش کے ساتھ پیدا ہونے والا امرت مے چندرما بھی جیسے لو دینے لگا ہے اسکی نرم شیتل چاندنی سے بھی اب آنچ آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے ۔

زہریلے سانپ ، چونکہ چندن کے درختوں کو مستی کے عالم میں ڈستے رہتے ہیں اس لئیے اب چندن لگانے سے بھی بدن میں آگ سی بھڑکنے لگتی ہے اور کومل انگوں کو تکلیف پہنچتی ہے کام دیو کے بانوں سے گھایل انگوں کو لمس کرنے کی وجہ اب کسم کی نازک پتیاں بھی بدن کو سکھ نہیں بلکہ دکھ پہنچاتی ہیں زہر کا سنچار کرتی ہیں ۔

شدید گرمی کے ان دنوں میں اپنے بدن کو ٹھنڈا رکھنے کے لئے گھن سار (ابٹن) میں چندن ملا لیتے ہیں لیکن اس آگ برسانے والے موسم میں ایسی برہ اگنی میں جلنے والی ناریوں کے لئے اس سے بھی کچھ نہیں ہوتا ۔ پریتم کی جدائی سے جو آگ بھڑکائی ہے وہ پی کے ملاپ ہی سے بجھ سکتی ہے ۔

ورشا رتو (برکھا رت) کا بیان

اس طرح گرمی کے سخت موسم کے تپتے ہوئے دن رات میں نے بہت ہی دکھ اور کرب و اضطراب کے ساتھ گذارے یہاںتک کہ پاوس رتو (برکھا رت) آگئی میرا پریتم ابھی تک نہیں آیا اس کا من کتنا بے انصاف اور کس قدر کٹھور ہے ۔

چاروں طرف گھنگھور گھٹائیں چھاگئیں ۔ تیزی سے امڈتے ہوئے کالے کالے میگھوں کی وجہ سے ادھر سے ادھر تک جیسے اندھیرا پھیل گیا اور جب گہرے گہرے بادل زمین پر جھک آتے ہیں تو پگڈنڈیاں دکھائی نہیں دیتیں ۔ بوندانگڑوں سے کھلواڑ کرتے ہوئے پپیہے کیسے اڑتے اڑتے جل کن پی کر اپنی پیاس بجھاتے ہیں ۔ من بھاوں شبد کرتے پھرتے ہیں ۔ گہرے بادلوں کے سائے میں گذرتی ہوئی سفید بگلوں کی قطاریں کیا ہی بھلی لگتی ہیں ۔

گرمی کی تپش اور سورج کی کرنوں کے لگاتار اسپرش چھوتے رہنے کے باعث سمندر سے اٹھنے والے بادل جو انتھاہ ساگر ہی کی طرح پانیوں سے بھرے ہوتے ہیں جب ٹوٹ کر برستے ہیں تو ادھر سے ادھر تک بس جل تھل نظر آتا ہے ۔

پانی پوکھروں میں نہیں سماتا ، تال تلیاں امنڈ امنڈ کر راستوں پر بہہ نکلتے ہیں راستے رک جاتے ہیں چلنا مشکل ہوجاتا ہے اور جوں توں کر کے گھر سے نکلنے والے جوتیاں ، ہاتھوں میں لے کر ننگے پاؤں چلنے پر مجبور ہوجاتے ہیں ۔ بڑی دشواریوں کے ساتھ راہ چلتے ہیں ۔

دور تک راہوں میں اندھیرا چھایا ہوا ہے بجلی چمکتی ہے تو کچھ راستہ سجھائی دیتا ہے تیزی سے بہتے ہوئے ندی نالے کیا شور کرتے ہیں۔ ٹوٹتی جڑتی لہروں میں کیسی کلاہل مچی ہوتی ہے۔

ادھر ادھر آنے جانے والے پرواسی کناروں پر ہی رک جاتے ہیں جو ٹھہر نہیں سکتے وہ ناؤں میں بیٹھکر ان طوفانی دھاروں کو پار کرتے ہیں۔ اب گھوڑے پر بیٹھکر کوئی گذرنا بھی چاہے تو کیسے گذرے۔

پرتھوی (زمین) ایسی ناٹیکا کی طرح جسنے اپنے انگوں پر چندن لگا رکھا ہو، دھول انگی (دھولے انگوں والی) بنی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ وہ کامناؤں سے بھری ناریوں کی طرح کیسے کیسے روپ بدلتی ہے۔

بجلی کی پلکی سے ایک جھلک کے ساتھ وہ اپنے پریمی میگھ کو نظر بھر کر دیکھ بھی نہیں پاتی۔ وہ لجاتی شرماتی دلہنوں کی طرح اپنے روپ میں سمٹی ہوئی ہے۔ جس سے اسکی بھری جوانی اور پلکوں میں سجے ہوئے تارے بھی نظر نہیں آتے۔

چاروں اور گھنیرے بادلوں سے اندھیرا ہوتا ہوا نظر آتا ہے اندرو دھوٹیں (بیر بہوٹیاں) سرخ مخمل میں لپٹی گیلی گیلی مٹی پر کیا ناز کے ساتھ چل رہی ہیں جیسے نئی نویلی دلہنیں کسم کے پھولوں میں رنگے ہوئے لال جوڑے پہنے، رتی رس میں ڈوبی ہوئی بڑے اپنے گھلے انداز سے بھر رہی ہوں۔

بگلے رس ملن رت کے جادوں سے مدہ ماتے ہوکر پوکھروں کے کنارے چھوڑ گئے ہیں اور ہرے بھرے درختوں کی اونچی اونچی ٹہنیوں پر جاکر بیٹھ گئے ہیں۔

رقص کے متوالے مسور کھیتوں کی ہریالیوں میں چھپے اور ہرے بھرے پتوں سے بھری ڈال پر بیٹھے بول رہے ہیں۔

مینڈک جوہڑوں اور تالابوں کے کناروں پر بیٹھے ٹرا رہے ہیں اور کوئل آموں کی ہری بھری پتیوں میں بیٹھی کوک رہی ہے۔ ناگوں اور پھن دار سانپوں سے جیسے دسوں دشائیں بھر گئی ہیں انہوں نے راہگیروں کے راستے روکدیے ہیں۔ سڑکوں اور پگڈنڈیوں میں پانی پانی ہوجانے کی وجہ سے راستہ چلنا یوں بھی بہت کٹھن ہوگیا ہے

مسلسل بارش اور تیز تیز بوندوں کی وجہ سے جنگلی گلابوں کی پتیاں ٹوٹ کر بکھر گئی ہیں اور پربتوں کی اونچی اونچی چوٹیوں سے ہنسوں کے کامنا بھرے شبد سنائی دیتے ہیں ۔

بھیڑوں کے ڈر سے جنگلی گایوں کے جھنڈ اونچائیوں پر چلے گئے ہیں ۔ الھڑ ناریاں اپنے اپنے پتیوں کے پیار بھری اٹھکھیلیوں میں مگن ہیں ۔ ہری بھری زمین کدمب کے پھولوں کے گہرے سے خوش رنگ اور خوشبوؤں والی ہوگئی ہے ۔ اس متوالے موسم میں میرے انگوں کو کام دیو کے تیکھے تیروں نے بے طرح گھایل کردیا ہے ۔

سوتی سیج پر کروٹیں بدلتی ہوئی مجھ ناری کو جو دکھوں سے چور تھی رات بھر خوشبوئیں بکھیرنے والے پھولوں پر بھنبھناتے ہوئے بھونروں نے ذرا بھی سونے نہ دیا ۔

جب میری پلک سے پلک نہ لگی تو پریمی کی بجوگ کی ستائی ہوئی میری روح بے وشواس کانپا اور ایک دوہا پڑھا ۔ دسوں دشاؤں میں امنڈتے ہوئے بادلوں نے آکاش کو گھیر لیا ، گھنگھور گھٹائیں ادھر سے ادھر تک چھاگئیں کالی کالی آکرتیوں والے بادل جیسے زمین سے آلگے ۔ گھن گرج کے ساتھ تڑتڑاتی بجلی رہ رہ کر چمکتی ہے ۔ سانپوں کی زبانوں کی طرح لہراتی ہے ۔ مینڈکوں کے لگاتار ٹرانے سے کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی ۔

کبھی چاندی جیسے سفید سفید بادلوں کے سموہ (جھنڈ) روئی کے گالوں کی طرح ڈھیر کے ڈھیر آسمان پر بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ بادلوں کے یہ پرے ، میدان جنگ میں دھیرے دھیرے آگے بڑھتے ہوئے بہادروں کی طرح اجلے اجلے وستروں میں ملبوس دکھائی پڑتے ہیں ۔

اے مسافر ! جب پاوس رتو میں میرے من پر یہ ستم ہورہا ہے تو درختوں کی اونچی اونچی ڈالیوں پر بیٹھکر کوکنے والی کوئل کی رس بھری آواز کو کیسے برداشت کروں جو بے طرح میرے دل کی بیکلی کو بڑھاتی ہے ۔

ورشا رتو کے آنے پر گرمی کی جھلس دینے والی تپش تڑپا دینے والی آگ بجھ گئی مگر میرے من میں بھڑکنے والی آگ تو کسی طرح نہیں بجھتی یہ تو اس رت میں اور بھی بھڑک اٹھی ۔

یہ دوہا پڑھکر اپنے پریتم کی جدائی میں حد بھر بیکل اور اداس رہنے والی بجھ برہن ناری نے اپنے «پی» کو خواب میں دیکھا. سپنے کے اس ملن کو بھی سچ مچ کا ملاپ جان کر میں نے اپنے پریے کا ہاتھ پکڑا اور کہا.

اے پریے ! کیا اچھے اچھے گھرانوں میں جنم لینے والے پرشوں کا اس موسم میں اپنی استریوں کو چھوڑ جانا کچھ اچھا لگتا ہے جب گھنگھور گھٹائیں گھر آتی ہوں بجلیاں جھمال رہی ہوں اور بھکی بھکی ہوائیں چل رہی ہوں.

دیکھو تو میگھ مالاؤں سے آکاش بھر گیا ہے اور نیچے دھراتل میں. بسے بھٹیوں کے رمن سے جو لال لال مینوں کی طرح بے حد خوبصورت ہیں، ادھر ادھر کے راستے اور دشائیں کیسے سج گئی ہیں. اے میرے ساجن میں اس ورشا رتو کو تمہارے بنا کیسے بتاؤں کیا کروں؟

پیار کی سندر بھاوناؤں اور انوراگوں سے بھری رندھے ہوئے گلے والی یہ ابھاگن سپنے سے جاگی تو دیکھا کہ میں کہاں اور تم کہاں.

میرے انگ پتھر کے بنے تھے کہ میں بیقراری کے اس لمحے میں پگھل نہیں گئی. اگر جنم کرم کے بندھنوں سے بندھا ہوا تھا تو میرے دل کو کیا ہوا وہ ٹوٹ کیوں نہیں گیا. جیسے یہ خود پتھر کا کوئی ٹکڑا ہے.

برکھا رت میں پپیہے بولتے ہیں تو انکی آواز رسیلی ہوتے ہوئے بھی کام آمود کو بڑھاتی ہے. رات کے پچھلے بے قراری کے ساتھ پہلو بدلتے ہوئے میں نے یہ دوہا پڑھا.

اے فراق آشنا روح تمہاری جو، جیون کلا ہے وہ تو تربھون میں کہیں بھی نہیں تم دکھ میں جیسے دن دونی رات چوگنی بڑھتی ہو اور سوکھے میں گھٹتی جاتی ہو.

شـــرد رتو کا بیـان

اس طرح غم جدائی میں، دکھ سہتے، کبت کہتے اور پراکرت پڑھتے ہوئے میں نے کچھ دن بتائے.

پریے کے اوراگوں سے بھری جن راتوں میں برہ گیت گانے وہ کرپتروں جیسی لگیں. اے راہ رو، اس طرح میں جاگتی اور پریے کے آنے کا انتظار کرتی ہوئی جدائی کے دن اور تنہائی کی راتیں بتاتی رہی صبح اٹھی تو اپنی سونی سیج کو دیکھکر تڑپ اٹھی جسمیں تمام رات کروٹیں بدلتی رہی تھی، میں نے پھر اپنے پی کو یاد کیا جو غم فراق کے دکھ کو مٹانے والا ہے.

بھکتی بھرے بھاؤں کے ساتھ میں نے جنوبی دشا کو دیکھا تو اگست رشی نام کا ستارا چمکتا ہوا نظر آیا. احساس ہوا کہ پاوس رتو گذر گئی برسات کا موسم بیت گیا مگر میرے پی کو ابھی پردیس ہی بھایا ہے وہ ہنوز گھر نہیں آیا.

آسمان میں بادل جیسے تحلیل ہوکر کہیں غائب ہوگئے رات میں جھل مل جھل مل کرتے ستارے دکھائی پڑنے لگیں. پھن دار سانپ زمین کے نیچے کہیں جاکر سوگئے راتوں میں ڈھلے ڈھلے چاند کی نرمل چاندنی ادھر سے ادھر تک بکھرنے لگی.

جھیلوں کا پانی شت پترکاؤں سے سج گیا اور ندیوں میں شفاف لہریں اٹھنے لگیں. پوکھروں اور تالابوں کی جو خوبصورتی گدلے گدلے پانیوں کی وجہ سے باقی نہ رہی تھی وہ جیسے اب پھر واپس آگئی. اب انکا پانی کیسا صاف ستھرا نظر آتا ہے.

ہنسوں نے کمل رس پی کر مد بھرے انداز میں کل کل شبد کرنا شروع کردیا ہے ہر کھلے صد برگ پھولوں سے بھر گئے، ہوا کے نرم نرم جھونکوں کے ساتھ بہتی، ہلکورے لیتی ہوئی لہریں پوتر کناروں کو آگے بڑھکر چھونے لگیں.

شکھـــوں جیسے روپہلے رنگ کے کاس کے پھولنے کے سبب ندیوں کے کنارے کیسے سجے ہوئے دکھائی دیتے ہیں. بڑی لاپرواہی سے لہریں لیتی ہیں ندی کے کناروں پر آبی پرندوں کی قطاریں کیسی بھلی لگتی ہیں.

پھولوں سے لدے ہوئے کدموں کا شفاف پانیوں میں عکس، کیسا لہروں میں پھول بکھیرتا ہوا معلوم ہوتا ہے.

شرد رتو کے آنے پر جب کونج پکشی بولتے ہیں تو میرے لئے جدائی کی ان راتوں میں انکا بولنا کیا ہی دکھ دینے والا ہوتا ہے. کیا کہوں کہ مرالوں کے کے آنے پر بھی مجھے دکھ ہوتا ہے اور جانے پر بھی.

اے راہگیر جھیلوں اور تالابوں میں پانی کم ہونے پر میں جیسے خود بھی دربل اور کمـــزور ہوگئی ہوں لہـــروں کے چمکنے کے ساتھ میرے چہرے کی جھلکار بھی دھندلی پڑگئی ہے۔

سارس کیسے رس بھرے سور میں بولتے ہیں اے سارسی (مادہ سارس) تم اس طـــرح «کرون شبد» کرکے مجھے اپنے گھـــرے ورہ دُکھ کا احساس کیوں دلاتی ہو۔ اے سارس کی جوڑی تم اپنے ان شبدوں کو اپنے من ہی میں لیے رہو ان آوازوں کو سناکر مجھے ایک نہ ختم ہونے والے دکھ کے حوالے کیوں کرتی ہو۔

کیا تمہیں نہیں معلوم کہ تمہارے مدھورے یہ شبد سنکر، فراق آشنا روحوں اور برہ کی اگنی میں جلتی ہوتی ناریوں کے دلوں پر کیا آفت آتی ہے اور وہ کتنی اداس اور نراش ہوجاتی ہیں۔

اے مسافر اس طرح سارسی سے باورے من کے ساتھ باتیں کرتی ہوئی مجھ غـــم زدہ کو ایک پل بھی کل نہیں پڑتی کـوئی بھی تو مجھے دلاسا نہیں دیتا میرا دھیرج نہیں بندھاتا۔ جو ناریاں اپنے پیا کے سنگ ہیں وہ اپنے آپکو طرح طرح کے زیوروں اور رنگا رنگ ملبوسات سے سجاکر، گلیوں میں راس رچاتی پھرتی ہیں۔

اپنے ہاتھوں کو خوبصورت بندیوں اور تلکوں سے آراستـــہ کرکے اپنے انگوں کو کم کم اور چندن سے سجـاکر، اپنی کلائیوں میں سونے کے کڑے پہنے، سندر ابلائیں نئی نویلی سہاگنیں کیا ہی ادائیں دکھاتی اور دلکو لبھانے والے گیت گاتی ہوئی پھر رہی ہیں۔

گھرستنیں بڑے جوش عقیدت سے گئو شالہ اور ترنگ شالہ میں سگندھ بھری دھوپ دیتی ہیں اگر بتیاں جلاتی ہیں انہیں دیکھہ میں کتنی دکھی ہوتی ہوں میری بیکلی کس قدر بڑھ جاتی ہے وہ اپنے پی کے سنگ خوش فعلیاں کرتی ہیں اور میں من مسوس کر رہ جاتی ہوں انکے سکھ کو دیکھکر میرا دکھ کچھہ اور بڑھ جاتا ہے۔

جب میں نے رنگ برنگی دشاؤں اور موسم کی نیرنگیوں کو دیکھا تو مجھے احساس ہوا کہ میں دہکتے ہوئے شعلوں میں پھینک دی گئی ہوں میرے من میں بےطرح برہ اگنی کی لپٹیں اٹھ رہی ہیں ان دکھ بھری سمتوں میں میں نے «نندنی گاتھا» اور بھرم راولی پڑھی۔

نو کمل ڈنٹھلوں کو کھاکر ہنسوں کے گلے میں کیسا رس بھر گیا ہے ان کے مکھ سے کیسے صاف ستھرے شبد نکل رہے ہیں۔

چکرواک پکشی پانی میں تیرتے اور کلیلیں کرتے جاتے ہیں اور بار بار پکار اٹھتے ہیں۔ انکی آواز میں شرد رتو کی دیوی کے نوپروں کی سرس جھنکار سنائی دیتی ہے جس سے رتو راگ میں ایک نیا حسن پیدا ہوجاتا ہے ایک نیا نغمہ جاگ اٹھتا ہے۔

اسوج ماس میں پانی کا بہاؤ کم ہونے کی وجہ سے چنچل ندیوں کی دھاراؤں میں کچھ اور بھی جیسے نیا پن پیدا ہوگیا ہے۔ سارسوں کی پکار ان مچلتی ہوئی شوخ لہروں کے ساتھ من کو چھونی محسوس ہوتی ہے اسنے مجھے اور بھی بیکل کردیا ہے میں یہ سب دیکھتی ہوں سنتی ہوں اور رو پڑتی ہوں۔

چاند کی نرم اور اصلی اصلی کرنوں نے پنڈول چھڑکے ہوئے اجلے گھروں کو کیسا سندر بنا دیا ہے اور گھروں کی دہلیزوں اور اونچی اٹاریوں پر چاندی بکھیر دی ہے۔

اے مسافر پھر میں اپنے ہمیشہ سفر میں رہنے والے پریتم کو یاد کر کے اور اپنے من کمل پر سورج کے طلوع ہونے کا خیال کر کے، جس سے وہ کھل اٹھتا ہے میں بہت روئی اور اپنے نینوں سے آنسو بہاتے ہوئے میں نے اڈل اور وستو پڑھا۔

آدھی آدھی رات گذرنے پر بھی میری پلک سے پلک نہیں لگتی مجھے نیند نہیں آتی۔ پریمی کی باتیں یاد کرنے اور اسکی سندر کتھائیں سننے والوں کو نیند کہاں آتی ہے سکھ چین کا کوئی لمحہ کہاں نصیب ہوتا ہے، کام دیو کے بانوں سے گھایل ہونے والے انگ تو سدا درد ہی رہتے ہیں کیا اس دیس میں جہاں میرا پریتم رما پھرتا ہے کومل چاندنی نہیں چھٹکتی، کمل گنوں کا سیون کر کے ہنس شور نہیں مچاتے کوئی رس بھرے لہجہ میں پرکرت نہیں پڑھتا۔ کوئی اس کاپالک کے سامنے کاماؤں سے بھرا پنچم راگ نہیں چھیڑتا۔ یا پھر تپش بیلا میں اوس میں بھیگے ہوئے کسم کے پھولوں کے گچھے نہیں مہکتے۔ یا پھر اے مسافر میں یہ جان لوں کہ میرے پریتم کا من بالکل کٹھور ہو گیا ہے۔

ہیمنت رتو کا بیان

خوشبوؤں سے بھری شرد رت اس طرح بیت گئی اور میرے پیتم کو میری یاد نہ آئی۔ اسنے اپنے گھر کی طرف رخ نہ کیا کامدیو کے تیروں گھایل مجھ ناری نے اجلی اجلی دیواروں اور اٹاریوں کی طرف بھونوں پر جیسے برف پڑی تھی۔

اے راہ رو برہ اگنی سے میرے پیار کا سورگ ماہو جل گیا تھا کندرپ دریشہ والا دھنش (تیر کمان) کڑک کڑک کر تیر چھوڑ رہا تھا اور میں نڈھال اور بے سہارا تھی میری سونی سیج اپنے پی کی پرچھائیوں سے بھی محروم تھی۔

وہ کاپالک، نادان، ناسمجھ پردیس میں گھومتا رہا کامناؤں سے گھری میری بے قرار روح کو اس کے وشا پرسار کو دیکھتے دیکھتے «ہیمنت» تشار بھار ہلکے ہلکے برف کے گالوں کا تحفہ لیکر آپہنچا۔

اے راہ رو، ہیمنت رت کے آنے پر ٹھنڈی ہواؤں کے جھونکے چل دیتے ہیں موسم بہت نرم ہوجاتا ہے اب کورے کورے گھڑوں اور انکے ٹھنڈے پانی کی گھرآنگن کی فضا میں وہ قدر نہیں رہی۔ بچھونوں پر سے کمل پنکھڑیاں اب ہٹائی جاچکی ہیں۔

رئیس گھروں میں داسیاں اب چندن اور کافور پیستی نظر نہیں آتیں کہ اب بدن کو ٹھنڈا رکھنے کے لئے اسکی ضرورت باقی نہیں۔ اب ہونٹوں اور گالوں کی خوبصورتی کے لئے جو چیزیں استعمال کی جاتی ہیں ان میں موم ملادیا جاتا ہے۔

پستانوں، لبوں اور کمروں میں رتی پیڑا بڑھ جانے کی وجہ سے ان اعضا پر جن دواؤں کا لیپ کیاجاتا ہے ان میں اب شری کھنڈ نہیں ملایا جاتا اور تیل پھلیل کو اب مشک سے خوشبودار کرتے ہیں۔

اب پانی میں جاوتری اور کافور ڈالنے کے بجائے سپاری کو گلاب کی خوشبو میں بسایا جاتا ہے۔ گھر کے اوپری کھنڈوں اور اٹاریوں پر بچھونے لگانے اور سیج سجانے کے بجائے اب نوجوان جوڑوں نے مکان کے درمیانی حصوں میں پلنگ بچھانے شروع کردیے ہیں۔ اگر کا دھوپ دیا جاتا ہے تن پر کسم کے پھولوں سے نیا ابٹن لگایا جاتا ہے اور راتوں کے سرد لمحوں میں ایک دوسرے سے گرم جوشیاں کرکے پریمی اپنے انگوں کو سکھ پہنچاتے ہیں۔

اس موسم میں دن دوسری رتوں کے مقابلے میں کتنے چھوٹے ہوگئے کہ انہیں انگلی کے پوروں سے ناپا جاسکتا ہے لیکن میرے لئے تو ودھاتا کا کرنا کچھ ایسا ہے کہ ایک دن بھی ایک جگ کے برابر ہوگیا ہے ۔ اے بٹوہی میرے لئے تو لمبی لمبی راتوں میں نیند کا ایک پل اور سپنوں کی ایک جھلک بھی کبھی میسر نہ آنے والی شے بن گئی ہے میں نے جدائی کے دکھوں اور شب فراق کی ناقابل برداشت ساعتوں میں یہ وستو پڑھا . . . .

اے الہڑ پرورتیوں والے (بچوں جیسی ناسمجھی کی باتیں کرنے والے) تجھے کون بتائے کہ میں نے یہ لمبی لمبی پہاڑ سی راتیں گھرے گھرے ٹھنڈے سانس لیتے ہوئے بتائیں اے میرے چت چور اے ناانصافیاں کرنے والے آخر میرے حصے کی نیندکہاں گئی کہ ساری ساری رات میری پلک سے پلک نہیں لگتی ۔ میں تو بس تمہیں یاد کرتی اور تمہاری باٹ دیکھتی ہوں ۔

اے دشٹ آدمی اس جاڑے کے موسم میں تیرے ہاتھوں کے لمس کی محرومی نے میرا وہ حال کردیا ہے جیسے جاڑے کی آمد پر ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں شاداب درختوں اور انکی ہری بھری ڈالیوں کو پت جھڑ کے سپرد کردیتی ہیں میں ایسے پگھل رہی ہوں جیسے برف کی ڈلی گرمی سے گھلتی رہتی ہے ۔

اب اے نادان ، اے اکھل کھرے اس جاڑے کے ظلم جور سے مجھے بچانے اور اپنی باہوں میں پناہ دینے کے لئے تم اب بھی نہ آوگے توکیا میرے مرنے پر ہی ادھر کا رخ کروگے ۔

ششر رتو کا بیان

اے راہ گیر ، اس طرح ، گوناگوں دکھ سہتے ہوئے میں نے « ہیمنت » رتو کا سمے بتایا ۔ ششر کی رت آگئی لیکن میرا وہ بدمعاملے پتی میرے من کا باسی پردیس ہی میں رما رہا ۔ فضائیں برف سے دھلی ہواؤں سے بھر گئیں ۔ ٹھنڈی ہواؤں کے جھونکے جھکڑ کی طرح طوفان اٹھاتے ہوئے گذرنے لگے ۔

ان تیز ہواؤں میں درختوں کے سارے پتے جھڑ گئے ۔ پتیاں ٹہنیوں سے ٹوٹ کر ادھر سے ادھر تک بکھر گئیں ۔ اب درختوں پر نہ پھل باقی رہے نہ پھول پتے پنچھیوں نے بھی انکو چھوڑ دیا ہے ، چاروں طرف کہر چھاجانے سے اندھکار پھیلا

ہوا ہے راہ گیر راستہ بھولنے لگے، راہیں بند ہوگئیں اب مسافر سردی کے ڈر سے سفر نہیں کرتے. باغوں میں کسم کے درخت اگرچہ سوکھ نہیں گئے پھر بھی وہ جھاڑ جھنکاڑ بنے نظر آتے ہیں. خلوت گاہوں میں اپنے شوہروں کا ساتھ چھوڑدینے والی رمنیاں کڑکڑاتے جاڑے سے بچنے کے لئے چولھوں اور آتشدانوں کے قریب آکر بیٹھ گئی.

اب سونے اور سیج بچھانے کے لئے گھروں کے درمیانی حصے کام میں آتے ہیں باہری باغیچوں میں اب دختوں کے نیچے کوئی نہیں سوتا لوگوں نے مدوا پینا چھوڑ دیا اور طرح طرح کے سگندھوں سے خوشبودار رس پینے لگے ہیں. جو لوگ اسکی لذت کو جانتے ہیں وہ آدھے پیڑے گنے کا رس بہت شوق سے پیتے ہیں.

اپنے شوہروں کو باتوں باتوں میں لبھانے والی. کھڑے کھڑے سڈول پستانوں سے سجے ہوئے سینوں والی مدھماتی ناریاں کند چترتھی کے لئے اپنے بچھونوں پر لوٹتی ہیں. کچھ رمنیاں رتونانھ کے جنم دن پر دان دیتی ہیں اور اپنے پریتم کے ساتھ بوس و کنار کا لطف اُٹھانے کے لئے سجے سجائے پلنگوں پر پھولوں کی طرح بکھر جاتی ہیں.

اے راہ گیر ایسے کٹھن لمحوں میں، میں اپنے من کو قاصد بناکر پریے کے پاس بھیجا. مجھے اسکی بڑی آس تھی کہ وہ میرے بھولنے والے پریتم کو اپنے ساتھ لیکر آئیگا اور مجھے سکھ بہم پہنچائیگا یہ خبر نہ تھی کہ میرا اپنا من بھی اس بےوفا کے پاس جاکر مجھے بھول جائیگا میرا دھیان بھی اسے نہ آئیگا.

میرا وہ پران پتی نہ خود آیا نہ اس نے میرے من کے دوت ہی کو میرے پاس آنے دیا. غم کے اس بوجھ سے تو میرا سارا وجود ہی جیسے ٹوٹ گیا. بکھر کر رہ گیا. پریے کے ساتھ رہنے اور اسے اپنی اور کھینچ لانے کا لابھ تو مجھے کہاں ملتا اپنا اصل (من) بھی میرے ہاتھ سے گیا. اے مسافر اس نقصان میں پڑکر میں نے اپنی بےچین روح کے ساتھ جو بہت پڑھا وہ میں تمہیں سناتی ہوں. گہرا دکھ سہتے ہوئے نہ جانے کتنی کامناؤں کے ساتھ میں نے من دوت پریے کے پاس بھیجا میرا پریتم نہ آیا اور میرا من دوت بھی وہیں کہیں رم گھم گیا اس طرح بھرم میں پڑی ہوئی اور طرح طرح کے خیالوں میں گھری ہوئی مجھ فراق آشنا عورت نے پہاڑ سی ریں بتائی.

میں نے یہ بیکار کام کیوں کیا من ہی من پچھتاتی رہی میں نے اپنا دل بھی دے دیا اور پریتم گیے نہ آنے پر میں نے اپنا بھرم بھی کھودیا کوئی کیا بتائے یہ تو وہی مثال ہوئی جچری سنگوں کے لئے گئی اور کان بھی گنوا آئی۔

بسنت رتــــو کا بیــان

یہاں تک کے ساغوں اور پتوں میں درختوں کو پالے سے جھلسا دینے والا موسم رخصت ہوا اور اسکی جگہ دلوں کو موہنے والا مدھو ماس (رتو راج) آگیا۔

جدائی کے دکھ اٹھانے والوں کے من میں «مدن آگن» کو بھڑکانے والی ملا گیری ہوا کے مسلسل جھونکے چلنے لگے۔ بسنت رت تن میں آگ اور من میں آرزوئے نشاط پیدا کرنے لگی۔ دسوں دشاؤں میں دلکشی جاگ اٹھی کسم کے نئے نئے پتوں میں طرح طرح کے رنگ جاگ اٹھے۔ نئے سرے سے چشمے بہہ نکلے، صاف ستھرے پانی سے بھر کر چھلکتی ہوئی جھیلیں اب کتنی خوبصورت لگتی ہیں۔

رنگا رنگ ملبوسات کے ساتھ اپنی سج دھج بنائے کہیں سفید اور کہیں سرخ پھول مالاؤں سے اپنے بدن کو آراستہ کیے سندر ناریاں اپنی سکھیوں کے ساتھ پیارے پیارے گیت گاتی پھرتی ہیں۔ جذبات میں اک حسین ہیجان پیدا کرنے والی خوشبوؤں سے جیسے انکا رنگ مہک رہا ہے ان پریمی ناریوں نے اپنے تن بدن کے دکھ اٹھاکر جیسے کہیں پھینک دیے ہیں۔ دیکھکر اپنے مــن کو مسوستے ہوئے سکھیوں کے بیچ میں نے یہ پڑھا۔

بڑی دسہہ (ناقابلِ برداشت کٹھنائیوں) میں گرمی کا موسم بیتا جدائی کی آگ جلتے ہوئے برکھا رت گذری۔ دکھوں سے بھری شرد رتو کیسے بیتی اب میں کیا کہوں۔ ہیمنت آیا اور روتے روتے مجھ بھاگوں جلی نے ششر کے دو مہینے کاٹے اسے بسنت رتو ہے جسے پریتم کو ہر گھڑی یاد کرتے بتانا کسی طرح ممکن نظر نہیں آیا۔

مدھو ماس اپنے پھولوں والے ہاتھوں سے لکشمی کا شبھ آگن کررہا ہے۔ کیتکی کے تازہ پھولوں کی رس گندھ کے چٹورے مگ مگے کالے رنگ کے بھومر کرتے ہوئے نو کلیوں پر ڈول رہے ہیں۔

یہ نٹ کھٹ بھونرے پھولوں میں رس چاٹتے ہوئے اگ دوسرے سے بندھ جاتے ہیں اور تیکھے کانٹوں کی بھی پرواہ نہیں کرتے۔ اسی طرح مدھو پان کے رسیاں، سگندھ رس کے لالچ میں گویا اپنے شریر ہی کا تیاگ کردیتے ہیں، پریم کے موہ میں اچھے برے کی بھی تمیز نہیں رہ جاتی اے راہگیر مدھو ماس کو دیکھکر میرا من دگدا میں پڑگیا، میں نے ان لمحوں میں جو رمنیک چھند کیا وہ سنتے جاؤ. گھن گـــرج والے مکردھوج کو دیکھکر، جسکو سہہ جانا بھی بہت مشکل ہوتا ہے اور جسکا اثر سمندر کی بھیانک آگ کی طرح ادھر سے ادھر تک من کی پرقوت لہرونکو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے لوگ باگ جوکھم میں اپنے اپنے گھرونکو لوٹ رہے ہیں مگر میرا پریتم ابھی تک میرے پیار کی دسترس سے بہت دور ہے اور پردیس میں بڑی بے پرواہی کے ساتھ بنج بیوپار میں لگاہوا ہے اسے اپنے گھر کی سدھ نہیں آتی۔ کن شک کے گچھے لہو کے پھول بنے نظر آتے ہیں مانو گہرے کالے رنگ کی خونی بارش ہوئی ہے ڈھاک کے پھولوں کی گہرے سرخ رنگ کی پتیاں کالی مائی کی لہو بھری زبان کی طرح لال ہے۔

پرھنحن کے باعث سب کچھ جیسے ناقابل برداشت ہوگیا ہے۔ سکھنجن بھی دکھ ہی دیتا ہے اس میں سکھ کا احساس کہاں، پھولوں کی پنکھڑیوں کے بکھرنے اور سرخ رنگ کا پـــراگ برستے رہنے کے سبب سے زمین لال ہوگئی ہے اور تانبے کی طرح تپتی ہوئی دکھا پڑتی ہے۔

ہوا کے ٹھنڈے ٹھنڈے جھونکے آتے ہیں مگر وہ برہ کی آگنی میں جلتے ہوئے بدن کو ٹھنڈک نہیں پہنچاتے ان جھونکو سے جدائی کے ماروں کو آنچ ہی آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ اشوک کا پیڑ ذرا دیر کے لئے بھی تو میرے دکھ کو دور نہیں کرتا پھر اسے اشوک کیوں کہتیں ہیں اسے یہ جھوٹا نام کاہے کو دے رکھا ہے۔

کندرپ بیر سے دکھ پانے والے رنگوں کو اور بھی بیکل کرتا ہے سہکار بھلا کاہے کا سہکار ہے یہ تو دکھ سے بھرے من کو کہیں بھی سہارا نہیں دیتا۔ ذرا سا موقع پاکر دیکھو تو احساس غم جدائی اس طرح انگڑائیاں لینے لگتا ہے اور پھر اس وقت جب مور پکار اُٹھتے ہیں اور اپنا «تانڈو» رقص کرتے ہیں . . . .

کوماکند کی ڈالی پر دیکھکر میں نے جو گاہا پڑھا اے مسافر اسے بھی سن لو . . . .
نا پتہ ورہ میں میوروں کو خوشیوں بھرے انداز میں پنکھ پھیلائے دیکھکر مجھے کتنا
دکھ ہوا میں سوچتی رہی یہ پاگل کردینے والے انداز میں آخر اس طرح کیوں کلول
کرتے ہیں اسکی پیار بھری شوخیاں مارے ڈالتی ہیں . نیل گگن میں نئی دام مالاؤں کو
دیکھکر جو میگھ مالاؤں کی طرح لہرارہی ہیں میرا دکھ کتنا بڑھ گیا ہے .

دل میں نہ ختم ہونے والے دکھ کا احساس لیے من میں غم فراق ، بےچینیوں
کو سمیٹے ہوئے میں نے یہ گاہا پڑھا اور بہت روئی . اس وقت مجھ برہنی ناری کے
انگ ، برہ کی آگ میں انگاروں کی طرح دھک رہیں ہیں اور بدن کامدیو کے تیروں
کا نشانہ بن گیا .

ایک لمحہ کے لئے اس فراق کو ہم کہ نہ سہے جانے والے کال پاش کی
بے قراریوں کا احساس ہوا . دسوں دشائیں کسم کے سندر پھولوں سے سج گئیں ،
آسمان میں دور تک آموں کے تازہ تازہ پتوں والے پیڑ جھومنے لگے نئی منجریوں
سے آکاش میں بسنت کا حسن نکھر گیا .

ہلکی ہلکی گلابی رنگ کی پتیوں والے درختوں پر ہونٹروں کی طرح کالی کالی
کوکلائیں بھرت منی کے بتائے ہوئے نیموں کے ساتھ حسین نغمے الاپنے میں
کیسا خوبصورت موسم آگیا . ھوبرے کیسی رس بھری آواز سے گنجار کررہے ہیں .
طوطے رہ رہ کر بول اٹھتے ہیں وہ اپنے اپنے گھر اور گھونسلے اس طرح خوشی
خوشی سارہے ہیں . ایسے میں اپنے پریتم سے جدا ناریاں کیسے کیسے گہرے دکھ
سہتی ہیں پھر بھی اپنے سینے اور سانس کے رشتے کو جوں توں باقی رکھتی ہیں .

سا پاس کے بادل بھی انکی کایا کو کتنا دکھ دیتے ہیں . اس کالی کویل کی
کوک کوکیسے سنا جائے جو تیر کی طرح دل میں اترجاتی ہے . رمنیاں گلیوں میں کیا
ہی متوالے انداز سے گھومتی پھرتی ہیں سندر ہار پہن کر طرح طرح کے انداز و
ادا دکھاتی ہوئی ناریاں ، تال دے دے کر چرچری گیتوں کی رس بھری لے کے
ساتھ مست رقص کررہی ہیں کردھنی میں لگے چاندی کے گھنگھروں کی جھنکار
سے کیا ہی دل کو لبھا لینے والا شبد سنائی پڑرہا ہے .

نی نویلی دلہنیں کام کے نشہ میں کیسی ڈولتی ہوئی نظر آتی ہیں انکی خوشیاں دیکھکر اپنے پتی کے پریتم وچھوہ میں کھوئی ہوئی بجھ برھنی نے یہ گایا پڑھا۔ ۔ ۔ ۔ ایسی رت بہار میں جب دن دیوانہ بنائے دیے رہے ہو میرے من میں کندرپ کس بے رحمی سے اپنے تیروں کو چھوڑ رہا ہے۔

میں اپنے اس گہرے دکھ سے کیسی بےبس ہوگئی ہوں اور میرے من میں برہ کی آگ کے پرکشش شعلے کس طرح بھڑک رہے ہیں۔ اے راہگیر میں اس نادان اس ان پڑھ کے بارے میں جو کچھ کہہ رہی ہوں ان باتوں میں کٹھورتا کوکم کرتے ہوئے نرم لہجے میں اور مناسب لفظوں کے ساتھ تم جو کچھ کہہ سکو کہدینا۔

دیکھو اس انداز سے کوئی بات نہ کہنا جس سے وہ خفا ہو جو اسے ذرا بھی برا لگے وہ بھول جائے اس کے بعد اشیش (دعا) دیکر اس پریے قاری نے اس مسافر کو رخصت کیا۔

پھر وہ تیز تیز قدم اٹھاتی ہوئی جیسے آگے بڑھی راستے کے موڑ پر جہاں وہ پوری طرح دیکھ نہیں پارہی تھی اسے اپنا پتی آتا ہوا دکھائی دیا۔ وہ خوشی سے کھل اٹھی۔ جس طرح ایک لمحہ میں اسکی آرزو پوری ہوئی جسے وہ سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔ اسی طرح اس کے پڑھنے اور سننے والوںکی تمنائیں پوری ہوں۔ وہ جو ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہیگا اسکی جے ہو۔

• • •

ڈاکٹر کلثوم ابو البشر
شعبۂ اردو
ڈھاکہ یونیورسٹی (بنگلہ دیش)

فورٹ ولیم کالج کا ایک نادر نسخہ
گل و ہرمز یعنی حسن و عشق

اردو ادب کی ابتدا بھی نظم سے ہوئی۔ اردو ادب کی آغوش میں شاعری نے ہی پہلے آنکھ کھولی تحقیقی مطالعے سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ شمالی ہند میں اردو نثر کا آغاز اٹھارویں صدی کے نصف سے شروع ہوتا ہے اگرچہ نثر کا یہ ادبی سرمایہ طبع زاد نہ تھا بلکہ فارسی کی چند مشہور کتابوں کے ترجموں پر ہی اردو نثر کی عمارت تعمیر کی گئی تھی۔ اسوقت تک اردو ادب کے دامن میں یہی چند نثری کتابیں جن میں فارسی کی مہک رچی ہوئی تھی باغ اردو کو معطر کر رہی تھیں ان کتابوں میں سب سے پہلے ہماری نگاہ فضلی کی «دہ مجلس» کی طرف مبذول ہوتی ہے جو انہوں نے ۱۷۳۲ع میں لکھی تھی۔ یہ کتاب ملّا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب «روضۃ الشہدا» کا اردو ترجمہ ہے۔ دوسری اہم اور معتبر کتاب جو اٹھارویں صدی کے آخر میں لکھی گئی میر عطا حسین خان تحسین کی کتاب «نو طرز مرصع» ہے جو امیر خسرو کی فارسی کتاب «قصۂ چہار درویش» کا اردو ترجمہ ہے۔

یہ دونوں کتابیں اردو ترجمہ ہونے کے باوجود فارسی کی شیرینی اور گھلاوٹ میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ فارسی کے ثقیل اور غیر مانوس الفاظ ان کتابوں کی خصوصیات تھیں عبارتیں مقفیٰ اور مسجّع تحریر سے آراستہ تھیں۔ ان دونوں کتابوں کا موضوع مذہبی تھا۔ ساتھ ہی حکایات اور داستانیں انکی خصوصیت تھیں اس کے علاوہ کچھ اور کتابیں بھی لکھی گئیں جن میں مرزا سودا کا نثری دیباچۂ کلیات، مثنوی شعلۂ عشق کا خلاصہ اور حضرت شاہ عبدالقادر صاحب رح کا ترجمہ القرآن قابل ذکر ہیں مگر بقول مولوی سید محمد:

«زبان اور طرز بیـان کے لحاظ سے بھی ان کتابوں کی کوئی خاص اہمیت نہیں ان کی بنیاد زیادہ تر فارسی کی آراستہ و پرتکلف عبارتوں پر رکھی گئی تھی اور فارسی کی تقلید میں نہ صرف عربی فارسی الفاظ کی کثرت ہے بلکہ جابجا قافیوں کی پابندی بھی کی جاتی ہے۔ صرف فعل وحرف ربط وغیرہ چند الفـاظ اردو کے ہیں اور باقی سـارے لفظ فارسی کے »[1]

اس کے باوجود اردو نثر کی ابتدا کے سلسلے میں ان دونوں کتابوں کے اہمیت کو فراموش نہیں کیا جاسکتا مگر یہ بات بھی وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اردو نـــثر فورٹ ولیم کالج کی مرہون منّت ہے۔ اور اسی کالج سے اردو نـــثر نے ترقی کی منزلیں طے کیں۔

اس بات سے ہر کوئی بخـوبی واقف ہے کہ اٹھـارویں صدی کی اختتام میں انگریز ہندوسـتـان کی سیاست پر پوری طرح قابض ہوچکے تھے۔ مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ ۱۷۶۴ع کی جنگ بکسر میں دہلی کے شہنشـاہ شاہ عـالم ثانی کی شکست کے بعد یہ چراغ آخری سانس لیتا ہوا قبر کی آغوش میں گہری وابدی نینـــد سوگیا۔ اب ہندوستـان میں اقتدار کی کنجی انگریزوں کے ہاتھوں میں تھی۔ اس زمانے میں ہندوستان میں اردو یا ہندوستانی زبان رائج تھی جو خاص وعام میں مقبول تھی۔ انگـریز جو اب حـاکم اعلیٰ تھے ان کی دوربین ودورشناس نظروں نے اس حقیقت کـو سمجھ لیا کہ ایک کامیـاب حکومت کو چلانے کے لئے مفتوح کی زبان سے آشنائی حد درجہ ضروری ہے۔ کیونکہ جب تک وہ عـوام کی زبان سے کماحقہ طور پر واقف نہ ہونگے ان پر پوری طرح حکمرانی نہیں کرسکیں گے۔ ان کی چالاک نگاہوں نے یہ نتیجہ اخذ کرلیا تھا کہ سرزمین ہند ایک سونے کی چڑیـا ے اور اس انمول چڑیا کو پانے کے لئے اس کی بولی سیکھی جائے تاکہ وہ مانوس وکو خود بخود ان کی آغوش میں سمـا جائیگی۔ حالانکہ اس وقت سرکاری زبـان رسی تھی۔ قبولیت عام کا درجہ اُسے ہی حاصل تھا مگر عوام الناس کی زبان اردو ی۔ اظہار وسیلہ اور بول چال میں اردو ہر جگہ چھائی ہوئی تھی۔

---

[1] ارباب نثر اردو ص ۷

ان باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے انگریزوں نے اپنی سیاسی پالیسی کو بروئے کار لانے کے لئے ۴ مئی ۱۸۰۰ع میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کی بنیاد رکھی۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ اس کے صدر اور اردو کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ اس کالج کا مقصد انگریزوں کو دیسی زبان خاص طور پر اردو سے آشنا کرانا تھا۔ چونکہ اسوقت تک اردو ادب میں کوئی آسان نثری کتاب نہ تھی جو نصاب تعلیم کی ضروریات کو پورا کرسکے اس لئے ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے ہندوستان کے گوشے گوشے سے ادبا کو اس کالج میں آنے کی دعوت دی تاکہ وہ فارسی کی مایۂ ناز کتابوں کا سلیس اور آسان اردو میں ترجمہ کریں۔ وہ وقت عجب خلفشار اور انتشار کا زمانہ تھا۔ مغلیہ سلطنت اور اودھ کی حکومت کا سورج غروب ہوچکا تھا۔ اردو ادبا اور شعرا پر مفلسی اور بے چارگی کے سیاہ بادل منڈلا رہے تھے۔ انکی معاشی حالت ابتر تھی دہلی کی تباہ کاریوں نے ان لوگوں کی ادبی محفلیں اجاڑ دی تھیں۔ اس مفلسی اور بے چارگی کے دور میں انہیں فورٹ ولیم کالج کا بلاوا ایک نئی زندگی کی طرف دعوت دے رہا تھا۔ اس لئے دہلی، لکھنؤ اور اودھ کے ادبا کا یہ قافلہ نئی روشنی کی تلاش میں کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج کی طرف گامزن ہوا۔

اس طرح ان ادبا کی سعی وکوشش نے فورٹ ولیم کالج کی زندگی میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ اس نئے باب کو ہم اردو ادب کی نثر کا روشن وتابناک باب کے نام سے موسوم کرسکتے ہیں۔ اس کالج کی سرپرستی میں فارسی کتابوں کے ترجموں کے ساتھ ساتھ کچھ طبع زاد نثری کتابیں بھی تصنیف کی گئیں۔ اس کالج کے مصنفین نے ایک نئی روش وانداز سے فارسی کتابوں کا اردو زبان میں ترجمہ کیا۔ ان کی زبان سادہ، آسان، سلیس، بے تکلف با محاورہ اور عام فہم تھی۔ فارسی کے ثقیل اور غیر مانوس الفاظ سے انھوں نے حتی الامکان پرہیز کیا۔ ان مصنفین میں میر امن دہلوی کا نام سرفہرست ہے۔ انھوں نے امیر خسرو کی فارسی کتاب «قصۂ چہار درویش» کا اردو ترجمہ «باغ وبہار» کے نام سے کیا۔ یہ کتاب آج بھی اردو ادب کی زندہ نثر کہلاتی ہے۔ اپنی سلیس، سادہ اور روان زبان کے لحاظ سے یہ کتاب ایسا بیش بہا سرمایہ ہے جسپر اردو نثرکو ناز ہے حالانکہ اس سے قبل «قصۂ چہار درویش» کا اردو ترجمہ «نو طرز مرصع» کے نام سے میر عطا

حسین کرچکے تھے۔ مگر ان دنوں ترجموں میں زمین وآسمان کا فرق تھا۔ آخر الذکر ترجمہ ہونے کے باوجود فارسی کی شـــراب میں ڈوبی ہوئی تھی اور اول الـذکر با محاورہ اور عام فہم زبان کے لحاظ سے اردو نثر کا سدا بہار پھول ہے۔

باغ وبہار کے علاوہ اور بھی کئی اہم کتابیں فورٹ ولیم کالج میں ترجمـــہ کی گئیں۔ مثلاً سید حیدر بخش حیدری کی آرایش محفل، ہفت پیکر اور تاریخ نادری وغـــیرہ۔ اس کے علاوہ میر شیر علی افسوس، مرزا علی لطف، مظہر علی ولا نہال چند لاہوری، للو لال کوی اور میر کاظم علی جوان نے اپنے ترجموں سے اردو نثر میں گراں بہا اضافے کئے۔

فورٹ ولیم کالج میں کچھ ایسی کتابوں کے ترجمے بھی ہوئے جو اب زمانے کی دست و برد محفوظ ہوتے ہوئے بھی محقیقین کی نظروں سے پوشیدہ ہیں۔ ان میں قصۂ گل وہرمز یعنی حسن وعشق نامی کتاب ہے جسے منشی غلام حیدر عزت ساکن چاٹگام نے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۳ع میں ترجمہ کیا۔ یہ کتاب اب ڈھاکہ یونیورسٹی کے کتب خانہ میں محفوظ ہے ڈھاکہ یونیورسٹی کے قلمی نسخے کے Catalogue پڑھنے کے بعد میری توجہ اس کتاب کی طرف مبذول ہوئی اس Catalogue کو ڈاکٹر حبیب اللہ (سابق صدر شعبۂ اسلامک ہسٹری اور کلچر) نے ۱۹٦٦ع میں مرتب کیا تھا۔ بقول ڈاکٹر حبیب اللہ :

The present work which is an important document of eaily Urdu prose as development in the Fort Willıam College does not appear to have been notieed by the historıans of language.

فـورٹ ولیم کالج کے متعلق اردو ادب میں جتنی کتـابیں لکھی گئیں زیادہ تـر کتـابوں میں گل وھـرمـز یعنی حسن وعشق کا کوئی پتہ نہیں ملتـا اور نـہ ہی اس کے مصنف کے بـارے میں کچھ پتـــہ چلتـا ہے۔ اردو ادب کے تـذکـروں میں مولـــوی عـــبدالغفور منـاخ کی کـتـاب قابل اہم ہے۔ جس کے ذریعے ہمیں گل وھـرمز کے مصنف غلام حیـدر کے بـارے میں چند باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس کتاب میں وہ منشی غلام حیدر عزت کے بیٹے منشی مصطفٰی حیدر کے بارے میں

A Descriptive Catalogue of Urdu and Persion Manuscripts in the Dacca University.

رقمطراز ہیں: " حیدر تخلص منشی مصطفی حیدر خلف علام حیدر مرحوم سررشتہ دار فورٹ ولیم کالج کلکتہ و مدرس فارسی بہرۂ مدرسہ عالیۂ کلکتہ وطن انکا چاٹگام مولد بنارس مسکن کلکتہ اشعار اپنے راقم کو دکھلاتے ہیں۔ ان کی طبیعت میں نہایت شوخی ہے۔ صاحب دیوان ہیں"[1]

مولوی عبدالغفور مساخ نے یہ تذکرہ ۱۲۸۱ھ میں مرتب کیا تھا۔ مذکورہ بالا عبارت سے غلام حیدر عزت کی فورٹ ولیم کالج سے وابستگی کا ثبوت ملتا ہے۔

اسی طرح اقبال عظیم بھی اپنے تذکرہ "مشرقی بنگال میں اردو" میں غلام حیدر کے متعلق فرماتے ہیں ساکن چاٹگام، سررشتہ دار فورٹ ولیم کالج، کلکتہ۔ یہ خاندان کلکتہ میں بس گیا تھا۔ ان کے لڑکے منشی مصطفی حیدر حیدر شاعر وصاحب دیوان تھے۔ منشی غلام حیدر نے منشی وارث کی فارسی مثنوی "گلشن عشق" یعنی "قصۂ گل وہرمز" کا اردو میں ترجمہ کیا اور حسن وعشق نام رکھا۔ تحقیق نہیں کہ یہ شائع ہوا یا نہیں۔ قلمی نسخہ حجرۂ ۱۲۵۰ بنگلہ کتاب خانۂ حکیم حبیب الرحمن میں موجود ہے۔ حجم ۲۰۰ صفحات - ابتدا یوں ہے:

الٰہی میں بندہ گنہگار ہوں گناہوں میں اپنے گرفتار ہوں
مجھے بخش دو میرے پروردگار کہ تو ہے کریم اور آمرزگار[2]

فی الحال یہ قلمی نسخہ حکیم حبیب الرحمٰن[3] کی وصیت کے مطابق ڈھاکہ

---

۱ ص ۱۴۰ ۲ ص ۱۵۵

۳ حکیم صاحب بنگلا دیش کی ایک اہم ادبی شخصیت تھے۔ ادب کے علاوہ اپنی حکیمانہ خدمات کی وجہ سے حکومت نے انہیں "ملک الشعراء" کے خطاب سے بھی نوازا تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں انہوں نے ڈھاکہ سے اردو کا سب سے پہلا جریدہ "المشرق" جاری کیا۔ (۱۹۰۶ع) اس کے علاوہ ۱۹۲۳ع میں "ماہانۂ جادو" بھی ان ہی کی سرپرستی میں شروع ہوا۔ علاوہ ازیں انہوں نے ڈھاکہ کی تاریخ کو مد نظر رکھتے ہوئے کئی کتابیں اردو میں تصنیف کیں جن میں "ڈھاکہ اب سے پچاس برس پہلے"، "آسودگان ڈھاکہ"، "مساجد ڈھاکہ" "ڈھاکہ کی تاریخی عمارتیں" اور "ثلاثہ غسالہ" قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر دو کتابیں شائع ہوچکیں ہیں باقی کتابیں نایاب ہیں۔ "ثلاثہ غسالہ" کے منتشر اوراق کو یکجا کر کے ڈھاکہ یونیورسٹی کے کتب خانہ میں محفوظ کرلیا گیا ہے۔

یونیورسٹی میں منتقل کیا گیا ہے حکیم صاحب یہ علمی نسخہ غالباً کلکتہ سے لائے تھے۔

عبدالغفور منساخ اور اقبال عظیم کے علاوہ محمد عتیق صدیقی کی کتاب «گل کرسٹ اور اس کا عہد» میں بھی ہمیں قصہ «گل وھرمز» کا حوالا ملتا ہے۔ وہ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے بارے میں لکھتے ہیں:

«۱۹ اگست ۱۸۰۳ کو گل کرسٹ نے ہندوستانی مصنفین اور انکے تصنیفات کی ایک طویل فہرست کالج کونسل کے سامنے پیش کی اور سفارش کی کہ کالج کی طرف سے ہندوستانی زبان کے مصنفین کو انعامات دیئے جائیں۔ اس فہرست[1] میں «گل وھرمز» از غلام حیدر کا بھی نام شامل تھا اور ۱۵۰ روپیہ انعام کی سفارش کی گئی تھی۔»

عتیق صدیقی صاحب کی کتاب سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ غلام حیدر فورٹ ولیم کالج کے غیر متعلق ہندوستانی مصنفوں میں سے ایک تھے۔ منیز کالج کونسل کی کارروائی مورخہ ۱۰ اکتوبر ۱۸۰۳ کے تحت «گل وھرمز» کو ۱۰۰ روپیہ کے انعام کا مستحق ٹھہرایا گیا اور طباعت کے لئے یہ کتاب تیار کی جا رہی تھی[2] مگر بدقسمتی سے «گل وھرمز» کو طباعت کا شرف حاصل نہ ہوسکا۔

Bangladesh District Gazetter : Chittagong (1970) کے صفحہ نمبر ۲۵۷ میں بھی «حسن وعشق یا گل وھرمز» کا تذکرہ ہمیں ملتا ہے۔ مصنف غلام حیدر عزت کے بارے میں چند جملے اسطرح بیان کیے گئے ہیں:

Munshi Ghulam Haider Izzat of Chittagong was an Office Superientendent in the Calcutta Fort William College. He translated the Persian Masnavi Gulshan-e-Ishq of Munshi Mohammed Wasi in Urdu, covering 300 pages and named it Husn-o-Ishq. A manuseript, dated 1250 B. S. is preserned in the Dacca University Liabrary in the shelf of Hakim Habibur-Reh man.

ڈھاکہ یونیورسٹی میں اس کتاب کا قلمی نسخہ کافی بوسیدہ حالت میں ہے۔ تقریباً زیادہ تر صفحات پی کرم خوردہ ہیں پڑھنے وقت کچھ دشواری کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کے باوجود کتاب کی پوری کہانی کا مواد بخوبی واضح طورپر سمجھ میں آگیا۔

---

۱ ص ۱۵۲ ۲ ص ۱۷۴

اس کتاب کے دیباچے میں مصنف غلام حیدر عزت نے یہ بات خود ہی واضح کردی ہے کہ انہوں نے اس کتاب کو ۱۸۰۳ع میں ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی خواہش پر لکھا۔ قبل از این اس قصۂ دل آویز کو ایک استاد کامل نے فارسی میں نظم کیا تھا اور "گلشنِ عشق" نام رکھا تھا مگر طویل اور لمبے الفاظ، دقیق عبارت اور غیر فہم مطلب کی بنا پر محمد وارث نے اس قصہ کو مختصر کرکے فارسی نثر میں لکھا۔ اس کے بعد غلام حیدر عزت نے فورٹ ولیم کالج میں ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر اُسے زبان ریختہ میں نثر کیا اور اس ترجمہ کا نام "حسن وعشق یعنی قصۂ گل وھرمز" رکھا

عزت نے بذات خود تسلیم کیا ہے کہ یہ اصل کتاب کا پورا ترجمہ نہیں ہے۔ انہوں نے صرف مواد کو ہی مدِ نظر رکھا۔ بعض مقامات میں انہوں نے الفاظ کا ترجمہ موقوف کردیا۔ بعض فقرے جو مبالغہ اور محاورے کے موافق نہ تھے انہیں بھی موقوف کردیا۔

یہ قصہ شہزادی گل اور شہزادے ھرمز کی عشقیہ داستان ہے۔ خلاصۂ کہانی اسطرح ہے:

روم کے بادشاہ آسمان جاہ کے پاس خدا کا دیا سب کچھ تھا۔ شان وشوکت کے علاوہ کئی بادشاہ اس کے باجگزار تھے۔ مگر افسوس وہ لاولد تھا دن رات اسی فکر میں مبتلا تھا کہ مرنے کے بعد اس کی وسیع سلطنت کا وارث کون ہوگا ایک دن وزیر نے اطلاع دی کہ فلاں جنگل میں ایک درویش ہے جو نامرادوں کی مراد پوری کرتے ہیں بادشاہ مع مصاحبوں کے درویش کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے درویش کی ہدایت کے مطابق جمعرات کا روزہ رکھتا ہے۔ صرف ایک مٹھی چنے سے افطار کرنے کے بعد غسل کرکے پاک وصاف کپڑے پہن کر سوجاتا ہے درویش کی بتائی ہوئی آیت ایک ہزار بار پڑھتا ہے اسی رات خواب میں اُسے شہیدوں کی فوج دکھائی دیتی ہے۔ درویش کے کہنے کے مطابق بادشاہ سب سے آخر میں سرخ پوش شہیدوں کے سردار کے گھوڑے کی لگام پکڑ کر آہ وزاری کرتا ہے اور اپنا مدعا بیاں کرتا ہے۔

غرض بادشاہ کی مراد بر آتی ہے اور اُسکی چھوٹی بیگم "حرم" حاملہ ہوجاتی ہے ۔ یہ سن کر بڑی بیگم حسد کی آگ میں جل اٹھتی ہے اور ایک دائی کو راز دار بنا کر پھسلاتی ہے کہ کسی طرح وہ چھوٹی بیگم کا حمل صائع کردے پہلے تو دائی راضی ہوجاتی ہے مگر چھوٹی بیگم کے پاس جانے کے بعد اسکا دل پگھل جاتا ہے اور وہ اُسے محل کی سازش سے آگاہ کردیتی ہے ۔ چونکہ قیصر روم ملک سے باہر گیا ہوا تھا اس لئے دائی چالاکی سے چھوٹی بیگم کو ایک دوسرے محل میں منتقل کرا دیتی ہے ۔ بچہ پیدا ہوتے ہی چھوٹی بیگم دائی کے ذریعے اُسے محل سے بھیج دیتی ہے تاکہ دشمنوں کے ہاتھ سے محفوظ رہے ۔ نشانی کے طور پر ایک انگوٹھی اور رومال بھی دیتی ہے تاکہ بڑا ہونے پر لڑکا باپ سے مل سکے ۔

دائی بچے کو لے کر ایک قافلے کے ہمراہ دوسرے شہر میں چلی آتی ہے راستے میں اُسے کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔ بھوک اور پیاس سے نڈھال ہوکر ایک دن وہ باغبان "بہمن" کے دروازے پر بےہوش ہوجاتی ہے ۔ باغبان ایران کے بادشاہ شاہ خوزان کا ملازم تھا ۔ چونکہ وہ بھی لاولد تھا اس لئے بچہ کی طمع میں دائی کو اپنے گھر لے جاتا ہے ۔ دائی شہزادہ ہرمز کی پیدائش سے لے کر تمام تفصیل بہمن باغبان کو سناتی ہے ۔ انگوٹھی اور رومال بھی وہ بہمن کو دے دیتی ہے تاکہ شہزادہ بڑا ہونے پر اپنے باپ سے بآسانی مل سکے ۔ خدا کی مرضی - دو تین دن بعد ہی دائی کا انتقال ہوجاتا ہے ۔ دائی کی موت کے بعد بہمن شہزادہ ہرمز کی پرورش کرتا ہے ۔ مگر اپنے دل میں تہیہ کرلیتا ہے کہ وہ ہرمز کو کبھی قیصر روم کے پاس نہیں لے جائیگا ۔ بلکہ اسے اپنا بیٹا بنا لے گا ۔ اسطرح وہ مشہور کردیتا ہے کہ اسکی بیوی کو لڑکا پیدا ہوا ہے ۔

چار سال کی عمر میں ہرمز کی بسم اللہ ہوتی ہے ۔ اسطرح وہ اپنی تعلیم کا آغاز کرتا ہے ۔ چند سالوں میں ہی وہ سپاہ گری ، تیر اندازی ، تیغ بازی اور تیر افگنی میں ماہر ہوجاتا ہے ۔ خوزان کا شہزادہ اسکا بہترین دوست بن جاتا ہے ۔ اس لئے دربار کے دوسرے لڑکے ہرمز سے حسد کرنے لگتے ہیں ۔ ان کا خیال تھا کہ بڑا ہوکر جب شہزادہ خوزان کا بادشاہ بنے گا تو اس دوستی کی بناپر ہرمز کو ہی اپنا وزیر بنائے گا ۔ اس لئے وزیر زادہ اپنے والد سے اس سلسلے میں ہرمز کے خلاف

شکایت کرتا ہے۔ وزیر شاہ خوزان کے کان بھرتا ہے۔ آخر کار شاہ خوزان بدظن ہوکر باغبان بھمز کو بلاکر سخت تنبیہ کرتا ہے کہ ھرمز کو منع کردے شہزادہ سے میل جول نہ رکھے۔ باغبان کی نصیحت کے مطابق شہزادہ ھرمز باغ کے ایک کونہ میں گوشہ نشین ہوجاتا ہے۔

شاہ خوران کی بیٹی «گل» اپنے حسن میں یکتائے روزگار تھی۔ ایران کا بادشاہ اس کی تصویر دیکھ کر ہی اس پر فریفتہ ہوچکا تھا۔ اس نے شاہ خوران کے پاس پیغام بھیجا جسے شاہ نے بخوشی قبول کرلیا۔ اور تیاری کے لئے ایک سال کا وقت بھی مانگ لیا۔ خدا کا کرنا اسی اثنا میں شھزادی گل نے باغ میں ہرمز کو دیکھ لیا اور اسیر ہزار جان سے فدا ہوگئی۔ عشق کی تپش و سوزش نے اسے مریض بنادیا۔ ھزار علاج کے باوجود اس کی بیماری بڑھتی گئی۔ تب ایک دن اس نے خود کی دائی کو اپنا رازدار بنایا اور اپنی محبت کی داستان سنائی۔ پہلے تو دائی نے اسے دنیا کے نشیب و فراز سے آگاہ کرتے ہوئے کافی سمجھایا مگر جب دیکھا کہ عشق کی یہ آگ سرد نہیں ہوگی تو ھرمز سے ملانے کا وعدہ کرلیا۔

دائی نے جس وقت ہرمز کو شہزادی گل کی محبت کا حال بتایا تو وہ کافی برافروختہ ہوا دائی کو کافی سست کہکر رخصت کردیا۔ مگر اچانک ایک دن ہرمز کا سامنا شہزادی گل سے ہوگیا۔ آنکھیں چار ہوتے ہی عشق کا تیر ہرمز کے دل کو گھائل کردیا۔ شہرادی گل تو قبل از این ماھی بسمل کی طرح تڑپ رہی تھی۔ اس طرح شہرادی گل اور ہرمز کی محبت پروان چڑھنے لگی۔ دائی ان دونوں کی ملاقات پوشیدہ طور پر کرانی رہی۔ شہرادی گل نے ھرمز کو یہ بھی بتادیا کہ شاہ ایران سے اس کی شادی طے ہوچکی ہے مگر وہ کسی حال میں بھی اس شادی پر راضی نہ ہوگی۔

شاہ ایران کے شدید تقاضوں کی بناپر شاہ خوزان نے شہزادی گل کی شادی کی تیاریاں وسیع پیمانے پر شروع کردیں۔ عین وقت پر شہزادی گل شادی سے انکار کردیتی ہے اور کہہ دیتی ہے اگر اس پر زبردستی کی گئی تو وہ خود کشی کرلے گی۔ ماں باپ دونوں نے اسے کافی سمجھایا کہ شاہ ایران اس کے انکار کا بدلہ لے گا خوزان پر حملہ کردیگا۔ اسکی لاکھوں کی فوج خوزاں شہر کو کھنڈر میں

تبدیل کردیگی۔ مگر شہزادی گل آخری جملہ اسطرح کہتی ہے ۔ "وہ جیتے جی شاہ ایران سے شادی نہیں کریگی۔ مرنے کے بعد اسکی لاش شاہ ایران کے حوالے کرسکتے ہیں۔" مجبوراً شاہ خوزان نے ایک خط لکھ کر شاہ ایران سے معافی چاہتے ہوئے شادی سے انکار کردیا۔ خط پڑھکر شاہ ایران غصّہ سے آگ بگولہ ہوگیا اور ایک بڑی فوج لے کر خوزان پر حملہ آور ہوا تاکہ صفحۂ ہستی سے خوزان کا نام ونشان مٹادے ۔

ادھر ہرمز نے سوچا کہ صرف اس کی وجہ سے اس خوفناک جنگ میں لاکھوں آدمی مارے جائینگے۔ خوزان تباہ وبرباد ہوجائیگا۔ اس لئے بہتر یہی ہے کہ وہ بھی جنگ میں شریک ہوجائے اور لڑتے ہوئے اپنی جان دیدے کیونکہ جب وہ نہیں رہیگا تو شہزادی گل اسے بھول جائیگی اور شاہ ایران کو قبول کرلے گی۔ اس نے گل کو فریبانہ باتوں سے یہی سمجھایا کہ وہ میدان جنگ میں بحیثیت تماشائی جارہا ہے۔ اگر خدا نخواستہ شاہ خوزان کو شکست ہوگئی تو وہ فوراً اس کے پاس پہنچ جائیگا اور دونوں فرار ہوجائیں گے تاکہ دشمن کے ہاتھوں گرفتار نہ ہوسکے۔ شہزادی گل نے اشکبار آنکھوں سے ہرمز کو رخصت کیا۔

میدان جنگ میں پہلے پہل شاہ خوزان کو شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ سپاہیوں کے پاؤں اکھڑ گئے۔ مگر آخرکار ہرمز کی بہادری اور شجاعت نے جنگ کا پانسہ بدل دیا۔ شہزادی گل نے ہرکاروں کے ذریعے جب ہرمز کی لڑائی میں شرکت سنی تو حواس باختہ ہوگئی اور سوچنے لگی اگر ہرمز اس لڑائی میں خدا نخواستہ مارا جائیگا تو وہ زندہ رہ کر کیا کریگی۔ اس نے خادماؤں کو بلاکر حکم دیا کہ اگر ہرمز کے موت کی خبر آئے تو اُسے فوراً مطلع کیا جائے۔ وہ کفن باندھ کر سوگئی تاکہ ہرمز کی خبر سنتے ہی وہ خود بھی موت کی آغوش میں چلی جائیگی۔

لڑائی میں شاہ ایران کو شکست ہوئی۔ ہرمز کی دلیرانہ ہمت نے ایرانی فوج کو پسپا کردیا۔ شاہ خوزان نے ہرمز کا تہہ دل سے شکریہ ادا کیا۔ جشن مناتے ہوئے سب محل کی طرف روانہ ہوئے ہرمز شہزادی گل سے ملنے گیا مگر غصہ میں شہزادی گل نے انکار کردیا۔ کافی منت وسماجت کے بعد دونوں میں صلح ہوئی۔ شاہ خوزان نے ہرمز کی خوب خاطر مدارات کی۔ اُسے سونے کی کرسی پر

بٹھایا۔ خوزان میں فتح یابی کا جشن اپنے عروج پر تھا کہ قیصر روم کی طرف سے ایک نامہ موصول ہوا جس میں شاہ خوزان سے خزانہ طلب کیا گیا اور ساتھ ہی ساتھ دھمکی دی کہ اگر بروقت خزانہ نہ ملا تو وہ خوزان کو مٹی میں ملا دے گا۔

شاہ خوران کی حیثیت قیصر روم کے سامنے تنکے کے مانند تھی۔ اس نے درباریوں سے صلح ومشورہ کیا چونکہ شاہ ایران سے جنگ کے بعد خزانہ تقریباً خالی تھا اس لئے تمام امراء ودرباریوں نے بادشاہ اور خوران کو بچانے کے لئے اپنے ذاتی زر وجواہرات خزانہ میں جمع کردئے مگر اس کے باوجود کمی رہ گئی۔ اس کم خزانہ کو قیصر روم کے پاس لے جانے کے لئے کسی بہادر شخص کی ضرورت تھی۔ تاکہ وہ قیصر روم کو مناسکے۔ سب نے متفقہ طورپر ہرمز کا ہی انتخاب کیا۔ شاہ خوراں ہرمز کو بیٹے کی طرح چاہنے لگا تھا اس لئے اول وہ اُسے بھیجنے پر تیار نہ ہوا۔ مگر امرا کے اصرار پر لاچار ہوکر اس نے حامی بھرلی۔ ہرمز بھی اس مہم کے لئے سر و چشم تیار ہوگیا۔

شہزادی گل نے جب یہ خبر سنی تو کانپ اٹھی۔ اس نے ہرمز کو خوب پھٹکارا کہ میدان جنگ میں اسکی شجاعت اور بہادری کی وجہ سے درباریوں میں حسد پیدا ہوگیا اور سب نے اسے مروانے کے لئے قیصر روم کے پاس بھیجنے کی تجویز کی۔ ہرمز نے گل کو سمجھایا کہ خدا جو کرتا ہے ٹھیک ہی کرتا ہے۔ میں شاہ خوراں کو قول دے چکا ہوں۔ تیر کماں سے نکل چکا ہے اس لئے خوشی کے ساتھ مجھے رخصت کرو پہلے تو گل ناراض ہی رہی۔ اس پر دائی نے اسے ڈانٹا اور تنبیہ کی کہ اگر وہ اسی طرح شوخ چشم اور بے مروت رہیگی تو ہرمز چلا جائیگا۔ اور بعد میں حسرت کرنا لاحاصل ہوگا۔ یہ ساعت وصل کا ہے اور ہزاروں کی زندگی سے افضل ہے۔ غرض اسطرح گل کا دل پگھل گیا دونوں عاشق ومعشوق زار زار روتے رہے قول وقرار ہوا کہ دونوں ہمیشہ ایک جان دو قالب رہینگے۔

گل سے رخصت ہونے کے بعد ہرمز نے شاہ خوراں سے خط لیا۔ جس میں انھوں نے نہایت انکساری اور عاجزی کے ساتھ قیصر روم کو خطاب کرکے لکھا تھا کہ شاہ ایران نے ان پر ظلم کیا اس لئے اسکی سرکوبی اور جنگ میں کافی دولت اور خزانہ خرچ ہوگیا ہے لہذا کچھ دنوں کی مہلت چاہی۔ ساتھ ہی

نذرانہ بھی پیش کیا۔ ہرمز لاؤ لشکر کے ساتھ قیصر روم سے ملاقات کے لئے روانہ ہوا۔ اشکں بھری آنکھوں سے سب نے اسے الوداع کہا۔ جب وہ روم کی سرحد پر پہنچا تو وہاں پر قیصر روم نے پہلے سے ہی جاسوس متعین کردئے تھے یہ جاننے کے لئے کہ شاہ خوزاں نے مقررہ خزانہ بھیجا ہے یا نہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ حکم بھی دے دیا تھا کہ اگر خزانہ میں ایک درہم بھی کم ہو تو لانے والے کو بے عزت کرکے قید کرایں۔ جاسوس نے جب تحقیق کی تو اسے جلد ہی پتہ چل گیا کہ تحفے اور خزانہ معمول کے مطابق نہیں ہیں۔ قیصر کے حکم کے مطابق اس نے چاہا کہ ایلچی (ہرمز) کو بے عزت کرکے قید کرلے۔ مگر ہرمز کی صورت دیکھتے ہی وہ اس کے حسن پر فدا ہوگیا اور سوچنے لگا جس کو خدا نے خود عزت دی ہو وہ اُسے کس طرح بے عزت کرسکتا ہے۔ اس نے اپنے رفیقوں سے مشورہ کیا اور ہرمز کو بے عزت کیے بغیر روم کے دربار میں لے گیا۔

قیصر روم کے دربار میں ہرمز کی باریابی ہوتی ہے۔ اس کے حسن وجمال کو دیکھکر قیصر بھی مبہوت ہوجاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ خون کی کشش خود بخود قیصر کو محسوس ہونے لگتی ہے۔ (ہرمز جو دراصل قیصر روم کا ہی بیٹا تھا) مگر محل کے آداب ورسوم کی بجا آوری کے لئے قیصر ہرمز کی گرفتاری کا حکم دیتا ہے۔ مگر پس پردہ وہ پہریداروں سے یہ بھی کہہ دیتا ہے کہ ہرمز پر زیادہ سختی نہ کی جائے بلکہ اس پر خاص مہربانی اور عنایت کی نظر رکھی جائے دوسرے دن قیصر ہرمز کو دوبارہ دربار میں طلب کرتا ہے۔ ظاہراً عتاب آمیز باتیں کہہ کر اس کو خزانہ کی ادائیگی کی سرزنش کرتا ہے۔ ہرمز بڑے ٹھہرے اور پرسکون انداز میں قیصر کی تمام باتوں کا جواب دیتا ہے۔

اس کے بعد قیصر روم بار بار ہرمز کو دربار میں طلب کرتا ہے۔ مقصد صرف اس کا دیدار کرنا ہوتا ہے۔ ہرمز کی جدائی وہ بالکل برداشت نہیں کرپاتا ہے۔ کئی دن گذرنے کے بعد ہرمز بذات خود قیصر روم سے اجازت چاہتا ہے کہ وہ خوزاں جاکر بقیہ خزانہ کی ادائیگی کی کوشش کریگا۔ قیصر روم ہرمز سے کہتا ہے کہ اُسے اب دوبارہ خوزاں جانے کی ضرورت نہیں بلکہ اس نے شاہ خوزاں کو خط لکھکر خزانہ معاف کردیا ہے۔ اس کے بعد قیصر روم ہرمز کو اپنی فرزندی

میں لے لیتا ہے۔ محل کی تمام بیگمات یہ خبر سکر رشک کی آگ میں جل اُٹھتی ہیں مگر مناوٹی دکھاوے کے طور پر اُسے محل میں دعوت دیتی ہیں تاکہ آشنائی ہو۔

ھرمز کو محل میں لایا جاتا ہے۔ اُسے دیکھتے ہی چھوٹی بیگم کے جذبات موجزن ہوجاتے ہیں اور اُسے غیبی طور پر اندازہ ہوجاتا ہے کہ ھرمز ہی اسکا بیٹا ہے۔ قیصر روم ھرمز کے کہنے سے باغبان بہمن کو بلاتا ہے اسطرح باغبان کی تصدیق سے حقیقت سب پر آشکارا ہوجاتی ہے۔ بیٹے کی خوشی میں قیصر روم خزانہ کا منہ کھول دیتا ہے۔ عیش وعشرت کی محفلیں برپا کی جاتی ہیں۔

ادھر شاہ خوراں کو جہاں یہ خوش خبری ملتی ہے کہ قیصر روم نے خزانہ معاف کردیا ہے۔ وہاں یہ دلسوز حقیقت سے بھی وہ روشناس ہوتا ہے کہ ھرمز دوبارہ خوراں نہیں آئیگا۔ شہزادی گل ھرمز کی جدائی میں ماھی بسمل کی طرح تڑپتی رہتی ہے۔ ھرمز کے دل میں بھی گل کی یاد بشتر بنی ہوئی تھی۔ آخرکار وہ باپ سے اجازت لے کر خوران کے لئے روانہ ہوجاتا ہے۔

سرحد پر پہنچنے کے بعد ایک دہقان کی زبانی اُسے پتہ چلتا ہے کہ شاہ ایران نے دوبارہ خوراں پر حملہ کرکے اس کی اینٹ سے اینٹ بجادی اور شہزادی گل کو اپنے ھمراہ لے گیا۔ گل کو پانے کے لئے ھرمز لاؤ لشکر لے کر ایران کی طرف کوچ کرتا ہے۔ بعد میں چند مصلحت کے پیش نظر دور اندیشی سے وہ فوج کو ٹھہرنے کا حکم دیتا ہے اور خود تن تنہا ایران کی طرف روانہ ہوتا ہے۔

اس سفر میں ھرمز کو کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ زنگیوں کے ہاتھوں گرفتار ہوجاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات چین کے مصوّر فرخ اور فیروز سے ہوتی ہے ان دونوں کی زبانی اُسے پتہ چلتا ہے کہ شہزادی گل نے اب تک شاہ ایران کو قبول نہیں کیا ہے۔ بلکہ اب تک وہ ھرمز کی جدائی میں تڑپ رہی ہے۔ زنگیوں سے رہائی پانے کے بعد حکیم کا بہروپ لے کر ھرمز شہزادی گل سے ملاقات کرتا ہے اور اُسے شاہ ایران کے پنجے سے چھڑاتا ہے۔ روم جاتے ہوئے راہ میں ان کا مقابلہ ڈاکوؤں سے ہوتا ہے اس لڑائی میں فرخ اور فیروز کی مدد سے ھرمز فتح یاب ہوتا ہے۔ روم پہونچنے پر قیصر اپنے بیٹے کا استقبال پرجوش طریقے پر کرتا ہے۔

قیصر روم شہزادی گل کے رہنے کے لئے الگ محل کا انتظام کرتا ہے۔ ہرمز بھی ملک کے انتظامیہ کاموں میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ اس کی دلی خواہش تھی کہ خوزان کو از سر نو بسائے۔ مگر بدقسمتی سے گل اور ہرمز کے وصال میں مزید رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں۔ گل کی خدمتگار «حسنہ» انعام کی لالچ میں غداری پر آمادہ ہوجاتی ہے۔ شاہ ایران کی سازش میں شریک ہوکر وہ عیاروں کے ذریعے گل کے اغوا میں مدد کرتی ہے گل کو بےہوش کرکے تابوت میں بند کر محل کے باہر نکالا جاتا ہے۔

گل کے اغوا کی خبر سنکر ہرمز دوبارہ ایران پر مع لاؤ لشکر کے حملہ کرتا ہے۔ ملک ایران کو تباہ و برباد کردیتا ہے مگر صد افسوس! گل کا کوئی پتہ نہیں چلتا ہے۔ بعد میں جہاں افروز (شاہ ایران کی بہن) جو بذات خود ہرمز پر عاشق تھی۔ یہ راز کھتی ہے کہ جس تابوت میں گل کو لایا جارہا تھا وہ مع کشتی کے دریا میں غرق ہوگئی۔ ہرمز نے ہمت نہ ہاری اس نے اپنے تمام رفیقوں کو حکم دیا کہ دریا کا کونہ کونہ چھان مارے اور گل کا سراغ لگائے۔ کافی تلاش اور جستجو کے بعد بھی ہرمز ناکامیاب رہتا ہے۔ اسی گردانی کی حالت میں اس کی ملاقات ایک پیر درویش سے ہوتی ہے جو اسے تاکید کرتا ہے کہ وہ دوبارہ روم چلا جائے اسکی مراد وہیں پوری ہوگی۔ ہرمز کو ایک گونہ یقین و اطمینان ہوجاتا ہے۔ وہ اس پیر درویش کو خضر علیہ السلام سمجھتا ہے۔

اب گل کا حال سنئیے: کشتی میں رکھا ہوا تابوت ایک مچھیرے کے ہاتھ لگا تابوت کھولنے کے بعد ایک پری وش کو اس میں بے ہوش پایا۔ کافی تراکیب کے مچھیرا گل کو ہوش میں لاتا ہے۔ جب گل کی طبعیت زرا سنبھلتی ہے تو وہ اپنا ایک ایک زیور مچھیرے کے سپرد کرتی ہے تاکہ کھانے پینے کا انتظام حسب معقول ہوتا رہے۔ کچھ دنوں بعد گل کے حسن سے متاثر ہوکر مچھیرا بھی اس سے نکاح کا مطالبہ شروع کردیتا ہے۔ چونکہ گل چلنے سے لاچار تھی اس لئے فرار کا راستہ بھی تقریباً اس کے لئے مسدود تھا۔ اُسے پتہ چل جاتا ہے کہ چین یہاں سے صرف ایک کوس پر واقع ہے۔ ایک دن چالاکی سے وہ مچھیرے کو زیور کا زیادہ دام پانے کی لالچ میں دور شہر بھیج دیتی ہے اور خود مردانہ لباس میں فرار ہوجاتی ہے۔

تیرہ بختی سے اب تک گل کا پیچھا نہ چھوڑا تھا۔ شاہ چین کی لڑکی اُسے مرد سمجھ بیٹھی۔ اور اسپر ہزار جان سے فدا ہوجاتی ہے۔ گل کے انکار پر وہ گل کو قید کروا دیتی ہے۔ بادشاہ چین اسے گولی مارنے کا حکم دیتا ہے۔ قید میں گل گڑگڑاکر خدا تعالی سے دعا مانگتی ہے۔ آخرکار اسکی دعا بارگاہِ الٰہی میں قبول ہوجاتی ہے۔ عین وقت پر راز افشا ہوجاتا ہے کہ مردانہ لباس میں گل عورت ہے۔ گل اپنی دکھ بھری کہانی شاہ چین کو سناتی ہے۔ متاثر ہوکر شاہ چین اسے اپنی بیٹی بنالیتا ہے۔ اور خود کی بیٹی کو دروغ گوئی کے الزام میں گولی سے اڑانے کا حکم دیتا ہے۔

مگر آہستہ آہستہ شاہ چین کے دل میں بھی شیطان وسوسہ ڈالنا شروع کردیتا ہے اور آخرکار وہ بھی گل سے شادی کا اظہار کر بیٹھتا ہے۔ مختلف طریقوں سے اُسے لالچ کے ذریعے سمجھاتا ہے اس کے نام کا سکہ بنانے تک کا وعدہ کرتا ہے مگر گل قطعی طور پر انکار کردیتی ہے۔ غصہ میں شاہ چین اُسے قید کردیتا ہے تاکہ قید کی سختی اور مشقت سے وہ شادی کے لئے رضامند ہوجائے۔

قید خانے کے نگہبان کو جب گل کی غم انگیز داستان کا علم ہوتا ہے تو وہ گل کی مدد کرنے پر آمادہ ہوجاتا ہے۔ اسکا خط ہرمز تک پہنچاتا ہے۔ ہرمز پہلے فرخ کو بھیجتا ہے۔ وہ چالاکی سے گل کو شاہ چین کے پنجے سے آزاد کراتا ہے اور اپنے گھر لاکر ہرمز اور گل کا وصال کراتا ہے۔ مگر فرخ کا بھائی فیروز انعام کے لالچ میں شاہ چین کو اطلاع کردیتا ہے۔ آخرکار ہرمز اور شاہ چین کے درمیان گھمسان کی جنگ ہوتی ہے۔ شاہ چین کو شکست ہوتی ہے۔

ہرمز مع گل کے جوش و خرم ملک روم کی طرف روانہ ہوجاتا ہے۔ جہاں بڑی دھوم دھام سے دونوں کی شادی ہوجاتی ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں جتنی کتابیں ترجمہ کی گئیں تھیں۔ سادگی اور سلاست میں تقریباً سب ہی ایک لحاظ سے قابلِ تحسین تھیں۔ ان تمام کتابوں میں «باغ و بہار» کی نثر آج بھی اردو ادب میں زندہ نثر کہلاتی ہے۔ غلام حیدر عزت کا ایک ترجمہ «حسن و عشق» باغ و بہار کا ہم پلہ نہیں ہوسکتا ہے۔ مگر اسکی نثر بھی ایک حد تک بڑی صاف، ستھری، رواں اور برجستہ ہے۔ جملے چھوٹے چھوٹے اور دلنشین ہیں فارسی کے ثقیل اور مشکل الفاظ تقریباً ناپید ہیں۔

«حسن و عشق» میں جگہ جگہ پر محاوروں کے ذریعے عبارت کو زوردار بنایا گیا ہے جیسا کہ مصنف نے خود دیباچہ میں کہا ہے کہ اس نے زبان کو مبالغہ سے پاک اور مطلب کو عام فہم بنانے کے لئے لفظی ترجمہ تک کو موقوف کردیا ہے بلکہ صرف کہانی کے مواد کو ہی مدّ نظر رکھا گیا ہے۔

مقفیٰ اور مسجع عبارتیں اس کتاب میں ہمیں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہیں۔ مکالمے بھی برجستہ اور ادب و تہذیب کے دائرے میں مقید ہیں۔ رواداری اور رسوم و آداب کی پوری طرح پابندی کی گئی ہے۔ اس کی بہترین مثال قیصر روم کا دربار ہے جہاں پر قیصر روم ہرمز پر مہربان ہونے کے باوجود درباری آئین و قانون کے مطابق اس کے ساتھ برتاو کرتا ہے۔

اس کہانی کا پلاٹ بھی بڑا منظم اور گھٹا ہوا ہے۔ تسلسل اسکی خاص خوبی ہے۔ پوری کہانی پڑھتے وقت قاری کو کہیں بھی بوریت یا اُلجھن کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ ہر قصہ دوسرے قصے کے ساتھ مثل زنجیر بندھا ہوا نظر آتا ہے۔ کہانی تدریج بتدریج آگے بڑھتی رہتی ہے۔ اردو کی طویل داستانوں میں اکثر کہانی میں کہانی اسطرح پیدا ہوجاتی ہے کہ قاری کا ذہن اصل قصے سے انحراف کرجاتا ہے۔ اور آخر میں وہ سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ دوبارہ قصے کو کہاں سے جوڑا جائے۔ مگر غلام حیدر عزت کی اس کہانی میں ذہن پر اس قسم کا بار نہیں پڑتا ہے۔ بلکہ کہانی مربوط طور پر قاری کے ذہن کو فرحت بخشتی ہے۔

اردو کی قدیم داستانوں کی طرح اس میں مافوق الفطرت عناصر کا وجود نہیں ہے بلکہ ہیرو (ہرمز) اپنی جوانمردی، شجاعت اور دلیری سے ہی تمام معرکوں کو سر کرتا ہے۔ عام انسانوں کی طرح وہ کئی معرکوں میں شکست بھی کھاتا ہے۔ زنگیوں کے ہاتھوں گرفتار ہوتا ہے۔ ڈاکوؤں سے مقابلے میں بھی وہ فتح یاب نہیں ہوتا ہے مگر اس کی مدد کے لئے جن و پری نہیں آتے ہیں بلکہ انسان (فرخ اور فیروز) ہی اسکی مدد کرتے ہیں۔

غرض فورٹ ولیم کالج کے ترجموں میں جہاں ہندوستان کے کئی مایۂ ناز ادباء نے اپنی گرانمایہ مایہ ناز خدمات انجام دیں اور اپنی تصانیف سے اردو نثر کو نوازا ہے وہاں انہیں ادباء و مصنفین میں بنگلادیش کے مصنف غلام حیدر عزت کا نام بھی «حسن و عشق» کی بدولت زندہ رہنے کا مستحق ہے۔

• • •

ڈاکٹر نور السعید اختر
مہاراشٹر کالج، بمبئی ۴۰۰۰۰۸

سمجھو سورتی
اور ان کا نایاب کلام

سمجھو سورتی ۱۹ ویں صدی کے آغاز میں گجرات (سورت) کے آسمانِ ادب پر ابھرے اور مغلوں کے شاندار دور کے اختتام کے ساتھ نوابین کھمبایت کی خدمت میں آخری سانس لی۔ ان کا پورا نام افصح الزماں غلام محمد میاں سمجھو تھا۔ سورت میں پیدا ہوئے تھے یہیں پروان چڑھے اور مروجہ علوم میں مہارت حاصل کی البتہ عربی میں کافی عرصہ بعد استعداد پیدا کی۔ سمجھو کے خاندان وغیرہ سے متعلق بہت کم معلومات فراہم ہوسکی ہیں۔ صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ سمجھو نے عین جوانی میں حج کی سعادت حاصل کی تھی اور وہاں سے لوٹ کر محمد جہاں خلف محمد اکبر شاہ ثانی (۱۷۶۰ع ۱۸۳۷ع) کے ہمراہ دہلی گئے۔ خلعت فاخرہ سے نوازے گئے۔ اسی اثنا میں انہوں نے ذوق و مومن سے مشورۂ سخن کیا۔ دہلی سے واپسی پر حیدرآباد پہنچے اور وہاں ان کا تقرر دیوان رائے چندو لال شاداں کے یہاں بطور منشی ہوگیا۔ ۱۲۵۱ھ مطابق ۱۸۳۵ع تک وہ اس عہدے پر مامور رہے اور اس کے بعد انہوں نے کھمبایت (گجرات) کا رخ کیا اور وہاں نواب مومن خاں چہارم سے وابستہ ہوئے بعد ازاں انہوں نے نواب حسین یاور علی خاں، مومن خاں پنجم (۱۸۴۱ع تا ۱۸۸۰ع) کے دربار میں وکیل انگریزی[1] کا عہدہ سنبھال لیا اور اور غالباً دم آخریں تک وہ یہیں رہے۔ دیوان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے طویل عمر پائی مندرجہ ذیل اشعار سے سمجھو کے حالات و کوائف کی تصدیق ہوتی ہے۔

---

۱ تذکرۂ عزن الشعراء ۔ فائق ص ۴۴

حالات :- (۱) وطن :

کیوں نہ گاہک ہوں اچھی صورت کے
متوطن بھی ہم ہیں سورت کے

(۲) مہاراجہ چندولال شادان کی طرف اشارہ :

(ولادت ۲-۱۷٦۱ع مطابق ۱۱۷۵ھ وفات ۱۸۴۵ع مطابق ۱۲٦۱ھ)

ہوں قلمرو میں زمین شعر کے سمجھو میں شاہ
میرا دیوان شاہ کا دیوانِ اعلیٰ ہوگیا

(۳) تلمذ :

مومن و ذوق و آتش و ناسخ کے آگے جوں قلم
سر جھکا سمجھو کہ یہ استاد ہندوستاں کے ہیں

(۴) نواب مومن خاں پنجم والیِ کھمبایت :

کیوں تمہیں دل دیں عدو کیا اپنے ہم ایماں کے ہیں
اے بتو نوکر بھی ہم نوابؔ مومن خاں کے ہیں

(۵) طول العمری :

جھکا قامت اپنا بڑھاپے میں سمجھو
جوانی کے بھی بانکپن سے زیادہ
سمجھو ہیں بزرگ اپنی جگہ سے نہیں جاتے
پاؤں نہ کبھی کوہ نے داماں سے نکالا

کیوں سر جھکے نہ شرم سے پیری میں سوئے حبیب
کیا کیا اُڑائی خاک ہے ہم نے شباب میں

تذکرۂ عزّ الشعراء کے مصنف فائق نے سمجھو کو اپنے عہد کا مسجدی اور اپنے وقت کا فردوسی گردانا ہے۔ راقم الحروف کو رجسٹر کی سائز کا ۴۳ صفحات پر مشتمل سمجھو کا دیوان[1] دستیاب ہوا ہے۔ جس میں ۱۷۰ غزلیں، قصائد، مثنویاں اور قطعات موجود ہیں۔ صاحبِ تاریخِ گجرات کے مطابق سمجھو نے دیوانِ ریختہ

---

۱ دیوان سمجھو : مملوکہ ڈاکٹر نور السعید اختر : بمبئی

سلام، بحرے ایک فارسی تذکرہ خزینتہ الشعراء اور تین مثنویاں یادگار چھوڑی ہیں دستیاب شدہ کلام کے پیش نظر صرف اتنا کہا جاسکتا ہے کہ سمجھو ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ ولی اور عزلت کے بعد انہوں نے گجرات میں اردو کی آبرو رکھ لی تھی۔ چنانچہ کہتے ہیں:

ولی گجراتی	اب بھرا ہے شہرۂ سمجھو سے سارا ملک یہ تھی ولی کے بعد خالی یہ زمیں گجرات کی
عزلت سورتی:	ساتھ عزلت کے موا تھا یہ سخن کا چرچا پھر مسیحائی سے سمجھو کی حلا سورت میں
تعلّی	عہد سے بازارِ سخن گرم ہوا اے سمجھو ورنہ سورت میں کچھ اس جنس کا مذکور نہ تھا
"	ہے خبر دور اُڑی میری کہ مانند حباب ہے بندھی میری سخن کی جو ہوا سورت میں

سمجھو کی نجی زندگی سے متعلق اتنا معلوم ہوتا ہے کہ عقائدکے اعتبار سے وہ اثنا عشری تھے۔ کسی ہندو معشوق کے بندۂ بے دام تھے۔ منشیات سے انہیں دلچسپی نہیں تھی تاہم دل بہلا لیا کرتے تھے۔ سیر و سیاحت کا انہیں بہت شوق تھا۔ چنانچہ نواب کھمبایت کے ساتھ مخدوم علی المہائمی کے عرس میں بمبئی آئے تھے۔ لگتا ہے اہل کھمبایت سمجھو کے حاسد تھے۔ لہذا انہوں نے ترکی بہ ترکی جواب دیا تھا ذیل کے اشعار ان حقائق کی ترجمانی کرتے ہیں ؎

عقاید -

میں صدق دل سے خاکِ رہِ بوتراب ہوں
خاک اس پہ جھ کو سمجھے جو پیرو یزید کا

حقہ و افیون :-

حقہ ہے یارو ہمدم خاطر — اس سے برباد ہو غم خاطر
بس یہ افیوں کا یار ہے دلسوز — گرم ہنگام اس کا ہے شب و روز
ورنہ دونوں سے مجھکو ذوق نہیں — مطلقاً بلکہ ان کا شوق نہیں

حقّہ :-

تو بھی سمجھو گاہے گاہے حقّہ پی   بہتر اس سے اب کوئی ہمدم نہیں

عرس ماہیم شریف (بمبئی) :-

جاتے ہو ماہیم کو گر عرس میں مخدوم کے
بندہ کو لے چلیے گر ہو کام خدمتگار کا

اہل کھمبایت :-

ہے خاصہ جہل اُن کا انعام ہے کل لانعام
ہر سفلۂ کھمبایت سمجھو مجھے کیا سمجھے

عاشقی :-

ذکر اس ہندو زن صنم کا کیا ہے سمجھو رات دن
تو بھی اے مردِ خـــدا کچھ برہمن سے کم نہیں

سمجھو نے اپنے کلام میں سیاسی حالات و کوائف کی طرف جابجا حوالہ دیا ہے۔ دلّی کی زبوں حالی اور خاندان شاہی کی ابتری کا نقشہ بڑے عبرت آمیز انداز میں پیش کیا ہے۔ ہندوستان کی تباہی و بربادی سے وہ سخت پریشان تھے۔ انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار اور آئے دن کے ہنگاموں پر ان کی نظر تھی۔ نمک کی مہنگائی، کابل کی جنگ، فرنگی ڈاک، پھانسی کا پھندا اور انگریزوں کی غبارے کی اڑان کی طرف ان کی توجہ تھی۔ اس ترقی میں وہ تخریب کاری کے عناصر دیکھ رہے تھے۔ زمانے کی ناقدری کے وہ سخت شاکی تھے اور اپنے عزیز سورت پر آئے دن کی نئی آفت پر انہیں بڑا افسوس تھا۔ ان تمام حقائق کی طرف سمجھو نے نہایت خوبصورت اشارے اپنے کلام میں کئے ہیں ـــ

غدر کے بعد شاہی خاندان کی زبوں حالی :-

اولادِ شاہ ہیں جوں شۂ شطرنج گھر بگھر
کس مرتبہ ہوا یہ ہندوستان خـــراب

سمجھو کی نہر اشک ہے سورت میں کوبکو
اس دل زدہ نے شـــہر کو دلّی بنا دیا

نمک کا ٹیکس :-

زخم پر ہم شور بختوں کی وہ چھڑکے کیا نمک
کر دیا افسوس انگریزوں نے مہنگا نمک

جنگ کابل
کرتی ہے پان و مسی یار کی شبخوں سمجھو
حق میں انگریزوں کے اب بمبئی کابل ہوگا

پھانسی :-
سیکھے انگریز تری زلف سے پہلے، ورنہ
پھانسی دینے کا گنہ گار کو دستور نہ تھا

انگریزی چھینٹ

جیسے یہ خام رنگ کی انگریزی چھینٹ ہے
دیکھا اثر نہ باغِ جہاں میں ثبات کا

قیدِ فرنگ :

از بس دہانِ دلبرِ انگریز تنگ ہے کیا نکلے منہ سے بات کہ قید فرنگ ہے

غبارے کی اڑان :

کی ہے بربادی کی تدبیر کچھ اب اے سمجھو
لوگ کہتے ہیں کہ انگریز اُڑا کرتے ہیں

مخفی ڈاک :

جب لگے ہے آنکھ پہنچا شہر دلبر ہی کو یہ
پر دہانے چشم رکھتا ہے مخفی ڈاک، خواب

دخانی جہاز :

بطور حکمتِ انگریز دودِ آہوں سے جہازِ عمرِ رواں کیا شتاب بہا

سورت کی تباہی

دل جلے ہی ہیں ہمارا شہر بھی ہے جل گیا
عندلیب اے ہم نفس اک گلشنِ ویراں کے ہیں
بعد میرے پھر نہ ہوگا آگ کا سورت میں غل
سب یہ فتنے دم سے اپنے نالۂ سوزاں کے ہیں

سورت کے سیلاب :

جوش آتا ہے سمندر کو میں جب روتا ہوں
اس لئے آتے ہیں سیلاب سدا سورت میں

ناقدری زمانہ :

اس تیرہ عہد میں نہیں اہل زباں کی قدر
حوں شمع کیسے کیسے ہیں روشن بیاں خراب
آشیانے ہیں یہاں زاغ و زغــن کے عالی
بے پر و بال ہیں عنقا و ہما سورت میں

سمجھو کو اپنے وطن سورت سے بے حد محبت تھی ۔ سورت سے متعلق ان کے دیوان میں ایک مسلسل غزل ملتی ہے ۔ علاوہ اریں قصائد میں بھی سورت کو سراہا ہے ۔ مختصراً یہ کہ ان کے یہاں مقامی عنصر پایا جاتا ہے ۔ چنانچہ کہتے ہیں

آشیانے ہیں یہاں زاغ و زغــن کے عالی
بے پر و بال ہیں عنقا و ہما (ں) سورت میں
جتنے معشوق یہاں کے ہیں سو خوش قامت ہیں
مارے غیرت کے صنوبر نہ اُگا سورت میں
جوش آتا ہے سمندر کو جب میں روتا ہوں
اس لئے آتے ہیں سیلاب سدا سورت میں
چھب غضب ، نار بلا ، سیرت و صورت آفت
ایک ہو تم بھی غرض نامِ خدا سورت میں

دیــوانِ ســـمجھو

دیوانِ سمجھو بہت نایاب ہے ۔ ہندوستان اور بیرونِ ہندوستان کے کسی بھی کتب خانے میں اس کا وجود نہیں ۔ راقم الحروف نے اسے منہ مانگی قیمت دے کر بڑودہ[1] میں حکیم خورشید عالم سے خریدا ۔ اور اس کو مرتب کرکے شائع کرنے کا ارادہ کیا ۔ دیوان صحت کے ساتھ پڑھ کر نقل کرلیا گیا ہے ۔ دیوان میں مندرجہ ذیل اصناف سخن پائی جاتی ہیں ـــ

۱　حکیم خورشید عالم ، بڑودہ (گجرات)

آغــاز :- من تصنیف میاں سمجھو صاحب منشی ساکن بندر سورت

سـائز :- $12 \times 7\frac{1}{2}$ فی صفحہ سطر ۲۵ تعداد صفحات ۷۳

کیفیت نسخہ : کاغـــذ دیسی آب زدہ و کرم خوردہ

(۱) تعداد عزلیات	۱٦۹	کل اشعار	۱۴۸۰
(۲) ،، حاشیے کی غزلیں	۵	،، ،،	۴۰
(۳) ،، واسوخت (مسدس)	۳٦×٦	،، ،،	۱۰۸
(۴) ،، مثنوی تنبیہ الغافلین	۱	،، ،،	۵۹
(۵) ،، مثنوی در وصف تریاق و حقہ	۱	،، ،،	٦۴
(٦) ،، قصائد	۳	،، ،،	۱۱۳
(۷) ،، قطعات	۵	،، ،،	۲۱
(۸) ،، ولہ	۱	،، ،،	۱

کل اشعار ۱۸۸٦

سمجھو کے اس دیوان کے علاوہ ان کے اشعار چمن بے نظیر میں (۲ غزلیں اور ۳ قطعات)، بحرالفصاحت از مولوی محمد نجم الغنی میں تشبیہ کے ذکر میں سند کے طور پر (صفحہ نمبر ۷۶۷) پر ایک غزل، مسدس کے باب میں «کردن» کے قافیے میں ایک مسدس کے بند کا نمونہ اور مثال کے طور پر دئے گئے ۲۵۲ اشعار فائق[1] کے تذکرہ میں پائے جاتے ہیں۔ سمجھو نے اس تذکرہ کی تاریخ تکمیل فارسی میں کہی تھی جو اسی تذکرہ میں موجود ہے۔ انجمن اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے مجلّہ «نوائے ادب» کے شمارے ۱۹۵۴ع اکتوبر، ۱۹۷۳ع اکتوبر ۱۹۷۴ع جنوری، ۱۹۷۵ع جنوری میں سمجھو کی بابت مختصر مواد دستیاب ہوتا ہے۔

دستیاب شدہ دیوان کے آخری صفحہ (نمبر ۷۳) پر ایک قطعہ مندرجہ ذیل انداز میں درج ہے۔ پورے دیوان میں تقریباً پچاس اشعار آب زدگی و کرم خوردگی کی وجہ سے ضائع ہوچکے ہیں۔

(میں سمجھاؤں) بات مانع[2] گر تو اے پردہ نشین
ہے بدلنا ہی اگر منظور اپنا گھر تجھے
جائے نظارہ وہی ہے گوشہ بھی ہے پردہ بھی ہے
آ میری آنکھوں میں رہ یہ عین ہے بہتر تجھے[3]

اس کے بعد «نادرہ» کے عنوان سے چند اشعار درج ہیں۔ اس میں بھرپور موسیقیت ہے۔ جس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ «مجرا» ہے۔ اس کا پہلا شعر ذولسانی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ؎

چشم ندارم مست انارم سمجھو شیریں جانا نا
زلف ہے شاہی تو ہے تو ہے دن دن دانا دُر دانا
تو گل ہے میں بلبل جانی
تو ہے شمع میں پروانا
جب سے تیرا مکھڑا دیکھا

---

۱ تذکرۂ مخزن الشعراء : فائق ص ؟ ـ ص ۴۳ ۶۲ع
۲ مانع = مانے
۳ چمن بے نظیر میں یہ قطعہ صحیح پر درج ص ۲۸۵ ہے : مطبوعہ ۱۸۸۵ع بمبئی

تب سے بہیا دل دیوانا
سن ہو پیاری ہے نیم جانا
اوسے کیونکر جانوں میں بیگانا

محاسن کلام :-

سمجھو کی شاعری انیسویں صدی میں پروان چڑھی۔ انھوں نے ذوق ،مومن اور آتش و ناسخ کا زمانہ دیکھا۔ ان کی استادی کا جوہر تسلیم کیا۔ میر و غالب کی پیروی کی۔ ولی و عزلت کے اندازِ بیان کو اپنایا۔ عہد مغلیہ کے ٹمٹماتے چراغ کی لو سے فیضیاب ہوئے اور غدر کی اجڑی ہوئی دہلی دیکھی اردو زبان کی کسمپرسی کا مشاہدہ کیا۔ ایک عاشقِ صادق اور بے لوث خدمتگار کی حیثیت سے انھوں نے اردو زبان و ادب کے نونہال کی آبیاری کی۔ تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کا انھوں نے بڑی دلیری سے مقابلہ کیا۔ ماحول اور اقدار کے بدلتے ہوئے رجحانات سے سمجھوتہ کرنے میں کامیاب ہوئے سمجھو نہایت دور بیں اور حساس طبعیت کے مالک تھے۔ عشق و عاشقی کی پُرکیف نیرنگیوں میں ڈوب جانا ان کا مطمح نظر تھا۔ شعر گوئی انکی روح کی آواز تھی۔ وہ ہمہ تن اس فن میں ڈوبے ہوئے تھے۔ غزل کے وہ شیدا تھے۔ وہ اسے ایک صنفِ شاعری ہی نہیں بلکہ ان کے محبوب کا سراپا تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے عشق کی تمام کیفیات کو نہایت پر اثر انداز میں شعری جامہ پہنایا ہے حالانکہ وہ کہتے ہیں ؎

سمجھو کرو وہ بات، جو رہ جائے اپنی بات
بیکار چپ نہ بیٹھو، چلو شاعری سہی

سمجھو اپنی بات کی «بات» رکھنا چاہتے ہیں اور اس کی تشریح کے لئے خاموشی کی نفی کرتے ہیں اور اس کے لئے شاعری کو بہترین واسطہ قرار دیتے ہیں۔

سمجھو لڑکپن ہی سے عاشقانہ مزاج رکھتے تھے اور اس کے تیرِ نیم کش کا شکار تھے شیخ سعدی کے پانچویں باب نے اس کی تپش میں مزید اضافہ کردیا تھا ؎

مجھ کو اے بلبل ہے شب سے داغ عشقِ گل رُخاں
پانچواں پڑھتا گلستاں کا میں جب سے باب تھا

علاوہ ازیں سمجھو نے اردگرد کے ماحول کا باریک بینی اور دور اندیشی سے مشاہدہ کیا تھا۔ وہ معاشرتی حالات اور سیاسی ردو بدل کے نتائج سے باخبر تھے، بدلتے ہوئے ماحول پر ان کی کڑی نظر تھی۔ ان کے کلام میں ان رجحانات کی نمائندگی مخصوص انداز میں پائی جاتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر سمجھو کا کلام اپنے وقت کا آئینہ دار ہے۔

سمجھو کا تغزل اول تا آخر روایتی ہے جس کا محرک عشق و عاشقی کا والہانہ اور حقیقت پسندانہ جذبہ ہے البتہ سمجھو ان جذبات کے اظہار میں کبھی کبھی بے قابو ہوجاتے ہیں مثلاً

۱ ہاتھ انگیا کو لگایا تو کہا تو نے اب کچھ پاؤں پھیلایا بہت
۲ چاندنی عرش سے تھی فرش تلک تم جو شب گھر میں بے حجاب ہوئے
۳ یہ نیا جوبن اور سنہرا رنگ طور ہے زعفراں کے کونپل کا

لیکن بہت جلد انہیں اس تجاوز کا احساس ہوجاتا ہے اور پھر وہ اپنی ڈگر پر آجاتے ہیں۔ مختصراً یہ کہ سمجھو کی غزلیں اپنے مروجہ عہد کے مروجہ رنگ کے لحاظ سے گل و بلبل، شمع و پروانہ، حسن و شباب، فراق و وصال سے بڑی حد تک ہم آہنگ ہیں۔ ذیل کے اشعار ان خیالات کی ترجمانی کرینگے، ملاحظہ فرمائیں۔

۱ ماہ تیرے روبرو ہو پانی پانی شرم سے چادر مہتاب بھی بن جائے چادر آب کی
۲ دل ہے ساحل کی طرح شائق صد بوس و کنار
جام خالی جسے سمجھے تھے مُلبّب نکلا
۳ موجِ عنبر نظر آتی ہے ہر ایک موج صبا
کھل گیا یار کا کیا حلقۂ کاکل ہوگا
۴ کھل کے مرنا جی جلانا سر کٹانا مثلِ شمع
ہے ہنسی اور کھیل گویا عاشقِ جانباز کا

۵ شب وصل سوئے اٹھے منہ پہ آنچل — دوپٹہ ہمیں بھی اُڑایا تو ہوتا
۶ ہل چل سی شہر خموشاں میں پڑ گئی — اس نے جو مسکرا کے ذرا لب ہلا دیا
۷ عشق کر کے تمہارے کاکل سے — ہم نے گویا بغل میں پالا سانپ
۸ زندگی سے سیر میں آیا بہت — کیا کہوں غم بھی تو ہاں کھایا بہت
۹ وہ ناتواں ہوں اُٹھ نہ سکوں خاک پر سے پھر
مجھکو جو ناگہاں لگے چیونٹی کے پر کی چوٹ
۱۰ ہو گیا غصہ کے مارے چہرۂ دلدار سرخ — خود کو دیکھا ہے ہوتے ہم نے مثل نار سرخ
۱۱ ملے گا ہاتھ کر پامال کیا کیا — مرے خوں کو تو سمجھے ہے حنا کیوں
۱۲ میں نے لکھا ہے پر پروانے پر — سوز دل کا شمع روکو یار خط
۱۳ نہ آئی تیری سی اٹھکھیلیوں کی چال اُسے — بہت ہی آب رواں کھا کے پیچ و تاب بہا
۱۴ یاد گیسو میں تمہاری چشم کے بیمار کو — دن سے ہوتی ہے زیادا اضطراب شب کے وقت
۱۵ میں جاگنے میں خواب سدا دیکھتا رہا — رکھتا ہے میری آنکھوں کو بس تیرا دھیان بند
۱۶ جو مرغ کو سیندور سحر کا یہ سفیدا — یارب نہ سنا تفرقہ انداز کی آواز
۱۷ خوباں بد مزاج فقط نام کے ہیں خوب — ہیں جانتے غرور کو بس یہ سدا تمیز

سمجھو کی غزلیں حُسن کی اداؤں اور معشوق کی دلفریبیوں کی عمدہ تصویریں ہیں۔ بھرپور تغزل اور شعریت نے ان کی غزلوں کو دو آتشہ بنادیا ہے۔ سمجھو ایک چابکدست مصور حسن نظر آتے ہیں۔ حُسن کی ہر کرشمہ سازی کو الفاظ کا خوبصورت جامہ پہنا دینا ان کا کمال ہے۔ وہ اپنے محبوب سے چھیڑ چھاڑ، ناز وادا عشوہ وغمزہ کا تقاضا کرتے ہیں۔ انھیں ستانے سے زیادہ ستائے جانے میں لطف آتا ہے۔ حُسن کی یہ نیرنگیاں ان کے جذبۂ شوق کے لئے تازیانہ ثابت ہوتی ہیں۔ وہ ایثار کو معراج عشق گردانتے ہیں۔ لہٰذا ان کے کلام میں جابجا جذبۂ پرستش اور فدائیت کے عناصر کارفرما ہیں۔ جذبۂ جاں سپاری خود سپردگی ان کے آہنگ شعر کی لطافت اور شگفتگی کو بڑھا دیتی ہیں۔ وہ قنوطیت سے دور ہیں اور شمع کی صورت جلنے اور پگھلنے کو اصل عشق قرار دیتے ہیں۔ ان کی زندہ دلی اور شگفتہ مزاجی نے واردات عشق کے ہر پہلو کو نکھار دیا ہے۔ جیسا کہ ہم بیان کرچکے ہیں سمجھو بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لہٰذا ان کے کلام میں الٰہیات، تصوّف اور

اخلاقیات کا تاثر کم ہے۔ البتہ عشق الہی کے شرارے پائے جاتے ہیں چنانچہ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ کریں۔

۱۸ آسیر باغ گر شب تاریک ہے تو کیا ہر شاخ گل جلے گی تیرے آگے جائے شمع
۱۹ تیغ بھی مارو تو پانی نہیں ہوتا جدا قطع کیونکر مرے اشکوں کا تسلسل ہوگا
۲۰ حباب بحر کو کھول آنکھ اور دیکھ گذر جاتا ہے یہاں ایک دم میں کیا کیا
۲۱ وہ تیغ اٹھاتے ہے تو میں سر ہوں جھکاتا وہ تشنۂ خون میں ہوں فقط ناز کا ہوگا
۲۲ اُس میں بنتے ہیں رُپے از خود، یہاں داغ جنون
دل نمونہ ہے، بمبئی کا ہے بنا، ٹکسال کا
۲۳ سحر کے نزدیک شمع کے سے ابھی تو روکے سوئے ہیں ہم
اٹھے ہو سمجھو جو ہنسے ہنستے کچھ اپنے مطالب کا خواب دیکھا
۲۴ عاشقوں کا نہ معشوقوں سے ہوتا ہے زیاد ہے سر گل پر چمن میں دیکھو جائے عندلیب
۲۵ مت چھیڑ اے طبیب کہ گرمی عشق سے جوں تار شمع ہو گی جل کر کباب نبض
۲۶ عشق میں تیرے اے مسیحا دم جی کو کیا کیا نہ مار رکھتا ہوں
۲۷ کیا کہوں قرآن خوبی کا تیری خط ریحان یا کہ ہے گلزار خط
۲۸ میر تقی میر کا رنگ دیکھئے

گھر کی دیوار کچھ بلند نہ تھا، دھوپ کا مجھ کو آسرا ہوگا
سر ہزاروں اُتر گئے ہونگے یار جب بام پر چڑھا ہونگا

۲۹ غالب کے مصرعے پر تضمین دیکھئے

مجھے سمجھو موا غالب یہ کہہ کر نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

۳۰ اسی طرح مومن کے انداز بیان میں سمجھو کی خیال آرائی ملاحظہ ہو
۳۱ دامن کے چاک اور گریباں میں تھا فرق دست جنوں نے دونوں کو سمجھو ملا دیا
۳۲ شعلہ سا چمک جائے ہے آواز ہوا پر گاتا ہے غضب اور کوئی برق بلا ناچ
۳۳ وا ہے آغوش مر گئے پر بھی ہائے یہ انتظار تو دیکھو

سمجھو کی غزلوں کا حسن ان کے عوامی لہجہ میں پوشیدہ ہے۔ اس میں مقامی عناصر کی چاشنی رچی ہوئی ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں مقامی رنگ نمایاں

ہے۔ مقامی میلے ٹھیلوں باغوں، امرائیوں اور مشہور خورد نوش کی چیزوں کا ذکر ملتا ہے۔ خصوصاً ہولی کے تہواروں اور اس کی مجلسوں کی بہاروں پر روشنی پڑتی ہے سوز وگداز، حرماں نصیبی، شکستِ آرزو اور ارضیت ان کے کلام کے نمایاں عناصر ہیں۔ تخلص کے استعمال میں مومن کی طرح رعایت لفظی بھی پائی جاتی ہے صنائع و بدائع میں قرآنی تلمیحات کے علاوہ نادر تشبیہات کا اچھوتا استعمال پایا جاتا ہے۔ ذیل کے اشعار سے مندرجہ بالا باتوں کی تصدیق ہوتی ہے۔

۳۴ سمجھو کی بہر اشک ہے سورت میں کو بکو
اس دل زدہ نے شہــــر کو دلی بنادیا

۳۵ ہے ہمارے ہی گھر اشک خوں کے پرنالے — تمہاری ہولی کی مجلس میں گو شہاب ہوا

۳۶ رالعہ گـــورے سے گال پر ہے پیا — پیــوے ہے دودھ کا پیالا سانپ

۳۷ بھر گیـا آکر مہ نو کی طـــرح — گومیاں سمجھو نے سمجھایا بہت

۳۸ چھاؤنی کا حکم مژگاں میں ہے، فوج اشک میں
صوبہ دار عشق کا بیٹھا ہے دل میں تھانہ آج

۳۹ گیا سمجھو زمیں میں، پر سخن سے — رہے ہے اس کی ہر روئے زمیں یاد

۴۰ ترا ہر شعر ہے شیریں وصاف اے سمجھو — بجا ہے اس کو جو سورت کی ہم کہیں برفی

۴۱ قد ہے نخل طور یہاں کے ہر بت گلفام کا — ساغ بھی سورت میں ہے نور الٰہی نام کا

۴۲ نبع اس بت پہ ہے چلتی بجدا سورت میں — رامپور اب ہے بنا رام پُرا سورت میں

۴۳ دو رصانی کی ارے مجھ کو رصا — آج پھر کچھ سوا ذرا ہے ٹھنــڈ

۴۴ بچھلیاں رنگ حنا کی جی اُنھی ہاتھوں میں آ — آب حیواں کا اثر آتش میں پیدا ہوگیا

۴۵ لاغری دیکھ، سمجھو کی بہت رویا میر — تو کہے اس کے پڑا دیدۂ تر میں تنکا

۴۶ ہوا میں عشق کے ہاتھوں اس طرح پامال — کہ مست ہاتھی کے دانتوں میں جس طرح گنا

۴۷ ہر مرا تارِ نفس گھڑیال کی زنجیر ہے — نالۂ ہر دم کا کب سینہ سے کھٹکا جائے گا

۴۸ بیت ابرو کے ہے عقدہ، گو مژہ کرتے شرح
لف نثر اس کا جو دیکھا تو مرتب نکلا

۴۹ رُخ یار نے جب موی پریشاں سے نکالا
بیضاوی و مشکـــواۃ کو جزداں سے نکالا

۵۰ وہ گلرو جب چلا گلشن سے تو، گل ہوئے اس کے گلے کا ہار کیا کیا

۵۱ ہے شب قــــدر یار کا بالوں ماہ نو عکس اس کے اُنکس[1] کا

۵۲ ہمدم اس بن بزم میں ڈسنے لگے سامان عیش
چھوتے ہی حقّـہ کا پنجہ سانپ کا سا ہوگیا

۵۳ مجھکو سیمیں تنوں کی خشکی و سودائے عشق
مرد بے زر کی طرح سونے کو ترساتی ہے نیند

۵۴ سلام اس ناز سے اس شوخ کافر نے کیا مجھ کو
کہ عقل ودین ودل بولے میاں سمجھو خدا حافظ

۵۵ کس رشک بدر کی ہے سمجھو تلاش تجھ کو مثل فلک جو تو ہے شام وسحر سفر میں

۵٦ انــوری کا قصیــدہ ہے قـامت خـط جو ہے نورس ظہـوری ہے

سمجھو کے اعجاز کلام پر فـائق کی گرانقدر رائے بھی دیکھتے چلیں -

« کلام اعجاز بیانش الہامی است کہ فرشتہ ،ہ ایں معنی ناطق شدہ وحسن سخنش یوسف صفتیے است کہ عجوزہ طبعاں را زلیخا وار جوانی تازہ بخشد . انحصار اعلضیت آن مسحرہ آب دریا پیمیودن است ، ازتسوید کلام فصاحت نظامش برمطالعہ کنند می نہد . »[2]

واسواخت :-

غزلوں کے بعد دیواں میں ۳۵ بندوں پر مشتمل مسدس کی شکل میں ایک واسوخت موجود ہے سمجھو نے یہ واسوخت مومن خـاں مومن کے تتبّع میں نظم کیا ہے . «واسوخت» نظم کرنا اس عہد میں اکثر شعـــراء کا شیوہ رہا ہے . اس میں عاشق معشوق کے سامنے نئے معشوق کی تعریف وتوصیف کی جاتی ہے تاکہ سابقہ معشوق راہِ راست پر آجائے اور وصال نصیب ہوسکے اس میں سمجھو نے متعدد صنائع وبدائع کو بروئے کار لایا ہے . چشم خورشید، نیمچہ شامی وغیرہ نئے استعارے کے طور پر استعمال ہوئے ہیں. اس واسوخت کا محاکاتی عنصر قابل ستائش ہے . مثال کے طور پر ایک بند ملاحظہ فرمائیں :

---

۱ آنکش ۲ تذکرۂ مخزن الشعراء از فائق ص ۴۳

بند پانزدہم (۱۵)

رام ہوتا ہی نہیں تو جو صنم تو لاچار سخت عاجز ہوں تری تنگ دلی سے اب یار
بھاری پتھر کی طرح چوم کے چھوڑ آخر کار ایسے کافر کو بناؤنگا میں اپنا دلدار
حسن اس کا یہ تراقہ ہو جسے کرکے نگاہ
کہے تجھ سا بُت پہ ہو اللہ

بیت و ہشتم (۲۸)

ہو وہ نوخیز کچیں رشک انار ولیمو سخت بلور کے دو گنبد سے لیکن گلگوں
تس پہ شہوتی کی نلاہٹ کا میں کیا لطف کہوں دو گل لالہ ہوں گلداں میں دھرے جوں واڑوں[1]
خط الہی جب وہ الٹے چھاتیاں دکھلائے مجھے
اور چھاتی تری بھر آئے جو دکھلائے مجھے

مثنویات :۔ سمجھو کے دیوان میں دو مثنویاں ملتی ہیں جس کے حسب ذیل عنوانات ہیں :۔

(۱) مثنوی مسمیٰ بہ تنبیہ الغافلین در حرمت تریاک (تریاق) و قلیان حسب فرمائش سرکار عالی حسین علی یاور خان (۱۸۴۱ء ۱۸۸۰ء) نگارش یافت۔

(۲) مثنوی در وصف تریاق وحقہ

دیوان کی ترتیب میں موخرالذکر مثنوی کو اول الذکر ہونا چاہئے تھا۔ حالانکہ موخر الذکر انعام کی طلب کا خاصہ اشارہ رکھتی ہے۔ اور اول الذکر میں سمجھو نے افیم خوردگی اور حقہ کی تمام لعنتوں کا مفصل ذکر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بعض امراض کے لئے افیم مفید دوا ہے تاہم اس کی عادت مرض الموت سے بدتر ہے۔ چنانچہ سمجھو کہتے ہیں۔

بعض مرضوں کی یہ دوا ہے پر
مرض الموت سے ہے خود بدتر

افیون کی مرمت میں مثنوی کا آخری شعر ملاحظہ کیجیے جس میں "حقہ" کا تعارف موجود ہے ؎

---

۱ ورانا = سکھانا (مراٹھی)

یہ تو فی الوقت بُری ہے مگر
اس کا ہمدم ہے اس سے پھر بدتر

«حقہ» کی برائی میں خوبصورت تشبیہ سے حظ اُٹھائیں ؎

منہ کے آگے چلم کی آگ کی بھاپ
منخریں اور منہ میں دور کے سانپ

پیچـــوان اس کا ایسا آئے نظر
منــہ سے آنتیں نکل پڑیں باہر

پیچ نیچــہ کی طرح کھاتے ہیں
شعــر یہ طنـــزیہ سناتے ہیں

سمجھو نے یہ مثنوی نواب صاحب کی فرمائش پر تحریر کی تھی چنانچہ کہتے ہیں۔

مجھ کو اس نظم کی نہ تھی خواہش
پر لکھی میں نے حسب فرمائش

پھر وہ کہتے ہیں یہ دونوں بری چیز ہیں۔ ان کا استعمال آدمی کو کمزور بنا دیتا ہے نواب صاحب کے ذاتی اور سرکاری مہماں اس کی خباثت کا شکار تھے۔ لہذا ان لوگوں کی تنبیہ کے لئے اس کی برائیوں کا ذکر کرنا ضروری تھا۔ بعض دوستوں اور مہمانوں نے سمجھو کی صاف گوئی کو سراہا اور سمجھو کے ہمزباں ہوئے۔

مجھ کو اس نظم کی نہ تھی خواہش — پر لکھی میں نے حسب فرمائش
طعن مجھ کو نہیں گــوارا ہے — نــہ کنایہ ہے نــہ اشارا ہے
بلکہ بعضے ہیں مہمــاں مــیرے — کہ جو عادی ہیں ایسی چیزوں کے
عذر گستاخی ان سے ہے مطلوب — کیوں کہ مامور ہیں سدا معذور
للّٰہ الحمد ہے یہ عین شعــور — ہوئے تارک جو بنـــدگان حضور
تھے جو منصف وہ بولے سب سن کر — ترک تریاک وحقہ اولیٰ تر

سمجھو نے مثنوی کے آخری شعر میں اس مثنوی کے نام کی صراحت کردی ہے ؎

ختم سمجھو نے مثنوی کو کیا — نام تنبیہــہ الغافلین رکھا

اس مثنوی میں کل ۵۹ اشعار ہیں۔

دوسری مثنوی جس کا عنوان «مثنوی در وصف تریاق وحقـه» ٦۳ اشعار پر محیط ہے ۔ اس میں تریاک (تریاق) اور حقہ کی تعریف وتوصیف کی گی ہے ۔ اس کو دافع نزلا بتایا گیا ہے اس کے استعمال سے رنگ کنچن کی طرح نکھر جاتا ہے ۔ قوت باہ میں اضافہ کرتی ہے اور ایک سچے دوست کی طرح ہوتی ہے حق کہ ؎

جب کہ آنکھوں میں رنگ لائے افیم
پھر ہے ریـرنگیں ہفت اقلـــیم

«حقہ» کو بلانے جان کہتے ہوئے بزم کی جان سمجھتے ہیں ؎

تـازہ ہـردم ہے آبــرو اس کی
ـزم میں جا ہے رو برو اس کی

حقـہ ہے یـارو ہمـــدم خـاطر
اس سے برباد ہو غـــم خـاطـر

بس یہ افیـوں کا یـار ہے دلسوز
گرم ہنگامـہ اس کا ہے شب و روز

اس کے بعد سمجھو نے مثنوی کے سبب تصنیف پر روشنی ڈالی ہے اور بڑے خوبصورت انداز میں دست طلب دراز کیا ہے ۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

وصف سمجھو بڑھا دیا میں نے
عیب تھا سو ہنـــر کیا میں نے
ورنہ دونوں سے مجھ کو ذوق نہیں
مطلقاً بلکـــہ ان کا شوق نہیں
پر ہے نواب میـــل فرمـاتے
بالضرورت ہیں خـرچ میں لاتے
نجم دولـہ خطـاب جس کا ہے
ـــدہ اک مہتـاب ان کا ہے
ہے بہـادر حسین یـاور خـان
بلکہ ہے دُرّ حسین یاور خـان

میرا مطلب ہے ان کی خوشنودی
ہے خوشی ان کی میری بہبودی
نظم گر یہ پسند حضرت ہو
اس کا انعام مجھ کو رخصت ہو

مندرجہ بالا اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ سمجھو کو افیم اور حقے سے چنداں رغبت نہیں تھی۔ البتہ وہ اس کے خواص اور مصائب سے اچھی طرح واقف تھے۔ سمجھو کے ممدوح اس کے شائق اور بندۂ بے دام تھے۔ ان کی خوشی کے لئے سمجھو نے یہ مثنوی قلمبند کی تھی اور وہ اس کا صلہ چاہتے تھے۔ مثنوی کافی رواں دواں ہے اور بیشتر خوبیاں رکھتی ہے۔ سمجھو کی یہ مثنوی ان کے شاگرد منظور کے افیونی نامہ کے ساتھ بمبئی سے شائع[1] ہوچکی ہے افسوس ہے کہ اس تک ہماری رسائی نہ ہوسکی۔ اس مثنوی کا متن ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نوائے ادب جولائی ۱۹۵۴ع ص ۲۳ تا ۲۶ پر شائع کرچکے ہیں لیکن اس میں ۱٦ اشعار کم ہیں۔

قصائد :-

دیوان سمجھو میں تین قصیدے، پائے جاتے ہیں۔ تینوں قصیدے حسین یاور مومن خان پنجم کی مدح میں ہیں۔ جن کا عہد نوابی ۱۸۴۱ تا ۱۸۸۰ع ہے نواب بندے علی خان مومن خان چہارم (۱۸۲۳ تا ۱۸۴۱ع) کے کوئی نرینہ اولاد نہیں تھی۔ لہذا یہ اعزاز ان کے بھائی یاور علی خان کے حق میں آیا لیکن وہ اپنے لائق و فائق فرزند حسین یاور خان کے حق میں دست بردار ہوگئے۔ لہذا حسین یاور خان، نجم الدولا، ممتاز الملک، دلاور جنگ مومن خان پنجم کے لقب سے جلوہ افروز ہوئے۔

سمجھو کی قصیدہ نگاری عام روش سے ہٹ کر نہیں ہے البتہ انہوں نے شوکت الفاظ، تشبیہات وتلمیحات کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔ اس قصیدے کے اختتامیہ اور دعایہ اشعار دیکھئے۔

---

۱ مقالہ : گجرات کی مثنویاں از ظہیرالدین مدنی، نوائے ادب جولائی ۱۹۵۴ع ص ۲۳ تا ۲٦

میں صدق دل سے ہوں مداح حضرت نواب
یہ فخر و ناز و تبحّر مجھے نہ کیونکر ہو
وہ کون یعنی بہادر حسین یاور خان
کہ چرخ تاووں سے ایک جس کا چھتر گوہر ہو

مدح کا نیا رنگ دیکھئے -

نہ کیونکہ اس کا علی اور حسین یاور ہو
کہ جس کا نام ہمایوں، حسین یاور ہو

دعایہ اشعار ملاحظہ کریں :-

ادب کی چاہیے ہے مقراض اب تو اے سمجھو
نہ ہو جو زلف سخن طول اگر تو بہتر ہو
جہاں کی جو بی ہے اس سے بس اے خدائے جہاں
جہاں تلک کہ جہاں ہو حسین یاور ہو

اس میں کل ۲۷ اشعار ہیں۔

نواب حسین یاور کی مدح میں کہا گیا دوسرا قصیدہ نہایت پرزور اور شاندار ہے یہ قصیدہ تفصیل، خلیل، اسمعیل اور اکلیل کے قافیہ میں ہے۔ اس میں سمجھو نے اپنی جودت طبع کے تمام جوہر ظاہر کئے ہیں۔ اس قصیدے کی بنا پر ہم انہیں صف اول کے قصیدہ گو شعراء میں امتیازی مقام دے سکتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جس میں تعلی بھی ہے اور ممدوح کو نجیب الطرفین بتایا گیا ہے۔

شاعروں میں مجھے کیوں فخر نہ حاصل ہو کہ ہے مرے ممدوح کی شوکت مری عزت کی دلیل
کون وہ حضرت نواب امیر ابن امیر عادل و باذل، فیاض وجواں بخت وعقیل
فخر مغل وخلف الصدق علی یاور خاں زہے فرزند گرامی زہے آبائے جلیل

اس کے بعد مطلع ثانی کہہ کر نواب صاحب کے حسن سلوک وسیرت، جمال مردمی فیل، اسپ اور رندان کی تعریف کی ہے۔ پھر کہا ہے ؎

آصف الدولہ ہے تو لکھنو ہے کھمبایت حوض ایوان ہمایوں ہے تری موتی جھیل

ماہتابی ہے تری قصر معلیٰ کی ملک — کہکشاں تیرے لب بام کی پانی کی سیل
تخت طاوس تیرا باغ جہاں ، تو جوں شاہ — آسماں سر پہ ترے جیسے مرصع اکلیل
ملک گجرات میں تو ثانی مومن خاں ہے — اہل ایماں کی عزت کو ہے تجھ سے تکمیل

اس قصیدے میں کل ۵۲ اشعار ہیں. دو اشعار آب زدہ ہیں. اسی قصیدے کے ساتھ ۶ اشعار کا قطعہ بھی ہے. جس کے بیشتر اشعار کرم خوردہ ہیں.

تیسرا قصیدہ سمجھو نے عید کے موقع پر نواب صاحب کی خدمت میں پیش کیا تھا. قصیدہ «آفتاب» کے قافیہ میں ہے اس میں کل ۳۸ اشعار ہیں. قصیدہ روایتی ہے مثلاً

مداح ہوں ایک ایسے میں عالی جناب کا
مشعل چیوں میں جس کے ہے بس کمتر آفتاب

یعنی حسین یاور نواب ذوالہمم — جس کا غلام داغی ہے چاکر آفتاب

حسن طلب ملاحظہ ہو ۔

ہے زر ہوں نذر عید کروں کیا و گرنہ زر
لاتا ہوں تیری نذر کو خان زر آفتاب

اس دعائیہ شعر پر یہ قصیدہ ختم ہوتا ہے.

ختم سخن دعا یہ ہے سمجھو کا جب تلک — ابریز نور بسار ہو ، جوں ساغر آفتاب

قطعات :۔

دیوان سمجھو میں کل چھ قطعات ہیں ، ایک قطعہ قصیدے کے ساتھ کہا گیا ہے جو بیشتر کرم خوردہ ہے . اس کے علاوہ دو قطعے خاص موقعوں پر کہے گیے ہیں سمجھو نے ایک قطعہ در تہنیت عید شوال بحضور عالی حضرت والا درجت جناب علی یاور (نواب حسین یاور کے والد) خانصاحب مرحوم ۱۲۶۱ ھ مطابق ۱۸۴۵ء گذرا بندہ شد. اس میں ۸ اشعار ہیں. آخری تین اشعار بطور نمونہ پیش ہیں.

ابھرے ابر بنیں ابر سے برسے پانی
سیپ میں گرا کہ وہ پھر لولوی لالا ہووے
تب تلک طعمۂ خورشید و ثریا ہر ایک
بالکی کا ترے اقبال کا لچھا ہووے

عید خاصاحب وقبلہ کو رہے بس ہر روز
اور اعداکو ہر ایک دن شب یلدا ہووے

درسرا قطعہ راکھی کے تہوار پر ہے ۔ یہ قطعہ سمجھو نے اس وقت کہا جب وہ مہا راجہ چندو لال شاداں کے متوسلین میں تھے ۔ اس قطعـــہ کا سن تصنیف ۱۲۵۱ھ مطابق ۱۸۳۵ء ہے ۔ معلوم ہوتا ہے سمجھو نے غالب کی طرح یہ قطعہ فی البدیہہ کہا تھا ۔ اس میں کل ۷ اشعار ہیں ۔ سمجھو نے کئی طریقوں سے راکھی کی تعریف کی ہے مثلاً

کہا کسی نے کہ ہے شاخ نخل ایمن دست یہ تس پہ نور ہے راکھی کہ شمع طور پہ دال
اٹھایا بحث سے یہ کہہ کے سب نے ہاتھ آخر کہ ہاتھ چـــوم رہا ہے ستارۂ اقبال

در مدح حضرت ظل سبحانی انشا فرموده از حضور بارگاه سلطانی
درصلہ آں بخلعت فاخرہ مشمول نوار شات خاقانی شده ۔ فائق ص ۴۴

رباعیاں :۔ اب تک سمجھو کی صرف تین رباعیاں دستیاب[1] ہوسکی ہیں ۔ پہلی دو شیخ سعدیؒ کی بحر پر کہی گئی ہیں ملاحظہ فرمائیں ؎

۱۔ گئے عرش سے بھی سی گـذر بلغ العلی بکماله
کیا دو جہاں کو جلوہ گر کشف الدجیٰ بجماله
وہ خلیق تر وہ کریم تر حسنت جمیع خصـاله
وہ شـہ رُسل وہ مـہ بَشر صلو اعلـیـه وآله

۲۔ حضرت چلے معـــراج کو بلـغ العلی بکمـاله
سارا جگت روشن ہو کشف الدجی بجمـاله
ان کے فضائل ایک تھے حسنت جمیع خصاله
حُـور و ملک سب یوں کہے صلو اعلیـه وآله

۳۔ معــــراج کی شب عرش پہ کیا دھوم مچی تھی
حضرت پہ خــدائی تو سبھی جھوم رہی تھی
لـــولاک لمـا حق نے کہا شان میں جن کے
تقدیر بھی ہاتھ آپ نے کے تئیں چوم رہی تھی

---

۱ چمن بے نظیر مطبوعہ ۱۸۸۵ء بمبئی

سمجھو کی فارسی دانی :۔

سمجھو فارسی زبان پر پوری قدرت رکھتے تھے۔ ان کی نثر کا تو نہیں البتہ ہمیں ان کی فارسی نظم کی مثال قطعہ کی شکل میں ملتی ہے یہ قطعہ سمجھو نے فائق تذکرے «مخزن الشعراء» کی تکمیل پر کہا تھا۔ یہ قطعہ تذکرے کے آخر میں درج ہے سمجھو تذکرے کی تعریف میں کہتے ہیں ؎

چادر مہتاب است بر ورق ایں کتاب　　معنی روشن در وماہ مبین آمدہ

سمجھو کی تاریخ گوئی :۔

سمجھو کو فن تاریخ گوئی پر ملکہ حاصل تھا۔ انھوں نے فائق کے تذکرے کے علاوہ اور بھی کتابوں[1] کی تکمیل کی تاریخیں کہی ہیں۔ فائق کے تذکرے کی تاریخ اردو اور فارسی میں علیحدہ علیحدہ کہی ہیں ملاحظہ کریں۔

فارسی :۔　　تذکرۂ فائق است خوب تریں تذکرہ
سال تمامش ازیں خوب تریں آمدہ
(۱۲۶۸ھ)

اردو :۔　یہ گیارہ اشعار کا قطعہ ہے۔ چند منتخب اشعار دیکھئے :۔

اک مرے مہربان فضیلت شعار ہیں　　جن کی شمیم زلف سے گجرات ہے تتار
گجرات کے لکھا شعراء کا یہ تذکرہ　　کیا تذکرہ خزینۂ دریائے آبدار
سمجھو میں اس کو کیوں نہ کہوں گلشن بہشت　　ہوگا کبھی خزاں کا نہیں اس میں دخل وبار
گذرا چاہئے سر انصاف سے تو بس
تاریخ منصفو «میاں» باغ نو بہار
(۱۲۶۸ھ)

• • •

۱۔ حدیقہ احمدی از شیخ احمد بخش کا قطعہ تاریخ سمجھو نے کہا ہے

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی
(تبصرہ نگار)

اردو کتابوں پر ایک نظر

آتے ہیں کیسے کیسے مضامین غیب سے   غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

اس شعر میں غالب نے ایک نادر ترکیب استعمال کی ہے «صریر خامہ» یعنی قلم کی آواز، آپ سوچیں گے، یہ قلم کی آواز کیا ہوتی ہے، یہ کوئی تلوار کی کاٹ تو نہیں جس کی صدائے بازگشت میر انیس کے مرثیوں میں قدم قدم پر سنائی دیتی ہے، آپ کا ایسا سوچنا درست بھی ہے کیوں کہ آپ نے ہمیشہ لکھنے کے لئے یا تو فونٹین پین استعمال کیا ہے یا بال پین جو سر جھکاکر ادب کے ساتھ چلتا رہتا ہے، چوں تک نہیں کرتا۔ لیکن غالب کے زمانے میں نہ کوئی فونٹین پین تھا نہ بال پین لوگ قلم دوات استعمال کرتے تھے، اور قلم بھی کیسا، نرسل یا پر کی دم کا بنا ہوا، اور لکھتے بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ، دھیرے دھیرے جس سے ایک خاص قسم کی آواز پیدا ہوتی تھی جو لکھنے والے کے ذوق وشوق اور انہماک کو اور بڑھا دیتی تھی

غالب نے قلم کی اس پراسرار آواز کو نوائے سروش سے تعبیر کیا ہے، یعنی غیب سے آتی ہوئی اک ایسی آواز جو کسی فرشتے نے دی ہو، وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ میں جو کچھ لکھ رہا ہوں وہ کوئی معمولی چیز نہیں بلکہ عالم غیب سے آتی ہوئی وحی ہے جو قلم کے ذریعے کاغذ کے طول وعرض میں پھیل رہی ہے، اور یہ بات کوئی غالب سے مخصوص نہیں، ہر شاعر اور ہر ادیب کے ساتھ ایسا ہی ہوتا ہے، سچ یہ ہے کہ ہر کتاب ہر رسالہ ایک مقدس صحیفہ ہے جس میں اس

شاعر اور ادیب پر نازل ہونے والے الہامات بند ہیں۔ آج ہم ایسے ہی چند صحیفوں کا آپکے سامنے ذکر کئے دیتے ہیں :

سب سے پہلے ایک ایسے ادیب کا ذکر کریں گے جس کو ہم تقریباً بھلا ہی چکے ہیں ، وہ ہیں رتن ناتھ سرشار ، ایک زمانہ تھا جب اُن کے لکھے کو سند سمجھا جاتا تھا ، اساتذہ طلبہ سے کہتے تھے اگر تمہیں واقعی اردو زبان سیکھنی ہے تو فسانۂ آزاد پڑھو ، سرشار نے فسانۂ آزاد کے ذریعے ہمیں لکھنو کے اردو محاورات ، اصطلاحات اور اسلوب بیان کا جو بیش بہا خزانہ بخشا اس کی مثال اردو زبان وادب کی تاریخ میں شاید ہی ملے ، وہ طنز ومزاح میں یکتا تھے اور ان کے ترکش میں طنز ، ظرافت ، مزاح ، شوخی ، ضلع جگت اور پھکڑپن کے ایسے ایسے تیر تھے جو نہ صرف نشانے پر ٹھیک سے بیٹھتے تھے بلکہ گھایلوں کو مرغ بسمل کی طرح تڑپا بھی جاتے تھے ۔ اُن کے تخلیق کردہ بہت سے کردار آج بھی زندہ ہیں ، میاں آزاد ، خوجی ، اللہ رکھی ، مہاراج بلی ، کامنی کو بھلا کون بھول سکتا ہے ۔ بلکہ میاں آزاد اور خوجی تو سرشار کے ایسے کردار ہیں جنھوں نے لکھنو کی پوری جاگیردارانہ تہذیب کو آئینہ کرکے رکھ دیا ہے ۔ فسانۂ آزاد کے علاوہ سرشار نے خدائی فوجدار ، سیر کہسار اور جام سرشار جیسی مقبول کتابیں بھی لکھیں ۔

رتن ناتھ سرشار پر اس سے پہلے بھی متعدد کتابیں شائع ہوچکی ہیں ، لیکن اس وقت ہمارے پیش نظر ، پریم پال اشک کی کتاب «رتن ناتھ سرشار» ہے جس کو ترقی اردو بیورو نئی دھلی نے شائع کیا ہے ، ہے تو یہ مختصر سی مگر اشک نے اس مختصر سی کتاب میں سرشار کے سارے ادبی ، فنی اور لسانی محاسن کو اس خوبی سے یکجا کردیا ہے کہ اس کو پڑھ لینے کے بعد کسی اور کتاب کے پڑھنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی ۔

رتن ناتھ سرشار کل کے ناول نگار تھے اس لئے اُن کو بھول جانا کوئی حیرت کی بات نہیں لیکن راجندر سنگھ بیدی کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے وہ تو آج کے ادیب اور افسانہ نگار ہیں ، بے شک اب وہ اس دنیا میں نہیں رہے مگر ان کا ادب تو زندہ ہیں ، اُن کی کہانیاں تو زندہ ہے ، اُن کے ناولٹ تو زندہ ہیں جو ہمیں ہر وقت ان کی یاد دلاتے رہتے ہیں ۔

بیدی پر بھی کافی لکھا گیا ہے اور لکھا جارہا ہے۔ ڈاکٹر اطہر پرویز کی نئی کتاب «راجندر سنگھ بیدی اور انکے افسانے» جو ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے شائع ہوئی ہے اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ابتدا میں خود مرتب کا پیش لفظ ہے اور پھر بیدی کی شخصیت اور ان کے فن پر چھ مضامین ہیں جن میں پہلا مضمون خود بیدی کا لکھا ہوا ہے اور باقی آل احمد سرور، ظ انصاری باقر مہدی، اوپیندر ناتھ اشک اور گوپی چند نارنگ کی کاوش فکر کا نتیجہ ہیں آخر میں بیدی کے افسانوں کا انتخاب ہے جس میں گرم کوٹ، اپنے دکھ مجھے دیدو، لاجونتی، دیوالہ، صرف ایک سگریٹ، متھن، بھولا، ہاں شاپ، گرہن، بولو ایک باپ بکاؤ ہے۔ شامل ہیں۔ بحیثیت مجموعی بیدی پر ایک نمائندہ کتاب ہے۔ اس کو پڑھنے کے بعد اردو افسانہ نگاری میں بیدی کے صحیح مقام کو آسانی کے ساتھ سمجھنے میں سہولت ہوتی ہے۔

رتن ناتھ سرشار کی داستانوں، اور بیدی کی کہانیوں کا حال اور ان پر دو نئی کتابوں کا تذکرہ تو آپ نے سن لیا، اب لیجئے رام لعل کے ایک سفر نامہ کا حال بھی سن لیجئے بیدی کی طرح رام لعل بھی آج کے کہانی کار ہیں مگر دونوں میں عمر کا فاصلہ ہے، اسلوب کا فاصلہ ہے، موضوع اور نقطۂ نظر کا فاصلہ ہے، بیدی پرانی اور نئی نسل کی بیچ کی کڑی تھے اور رام لعل نئی نسل کے پیشرو ہیں، انھوں نے افسانہ نگاری کو نہ صرف ایک نئی سمت اور ایک نئی رفتار عطا کی ہے، بلکہ نئے افسانہ نگاروں کو بھی ایک نئی راہ دکھائی ہے، اُن کے اب تک پچاس سے زیادہ افسانے شائع ہوچکے ہیں۔

رام لعل کی پیدائش میانوالی پاکستان میں ہوئی ہے، تقسیم ہند کے بعد وہ ہجرت کر کے ہندوستان چلے آئے اور اسی کو اپنا وطن بنالیا لیکن ظاہر ہے اپنے اصلی جنم بھومی کو کوئی اتنی آسانی سے نہیں بھولتا، رام لعل بھی نہیں بھولے اور ۳۳ سال بعد انھیں اپنے وطن کی زیارت کرنے کا ایک موقع ملا تو وہ پاکستان گئے اور اپنے اس سفر کی خوشگوار یادوں کو تازہ رکھنے کے لئے «زرد پتوں کی بہار» کے نام سے ایک سفر نامہ لکھا ہے جس کو اترپردیش اردو اکادمی نے شائع کیا ہے۔

سفرنامہ لکھنا بذات خود ایک مستقل فن ہے، کسی کا محض ادیب، افسانہ نگار یا شاعر ہونا اس بات کی ضمانت نہیں کہ وہ ایک اچھا سفر نامہ بھی لکھ سکتا ہے، لیکن رام لعل نے زرد پتوں کی بہار لکھ کر ثابت کردیا کہ ایک ادیب اگر

سچائی، خلوص اور محبت کی نعمت سے مالامال ہو تو وہ اپنے چشم دیدہ حالات و واقعات کی صحیح تصویرکشی کرکے ایک اچھا سفر نامہ بھی لکھ سکتا ہے، رام لعل کا یہ سفر نامہ ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہ مقبول ہے۔ اپنے اس سفرنامہ کی مدد سے رام لعل نے دونوں ملکوں کی نئی نسل کو ایک دوسرے سے قریب لانے کی کوشش کی ہے اور رام لعل چونکہ ادیب ہیں اس لئے اس سفرنامہ کا پورا ماحول شعر وسخن اور زبان و ادب کی جھلکیوں سے مالامال ہے، اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس میں صرف پاکستان کے ادیبوں اور ان کی ادبی سرگرمیوں کا ذکر ہے بلکہ اس کے برعکس اس میں پورے پاکستان کی ایک ایسی سماجی تصویر ہے جو ہماری نظروں سے اب اوجھل رہی اور چونکہ یہ تصویر ایک ادیب ایک فنکار نے بنائی ہے اس لئے کافی خوبصورت اور دلکش بھی ہے۔

اب ذرا موضوع بدل کر ہم دوہوں کا بھی ذکر کئے دیتے ہیں، دوہوں کا نام سن کر آپ چونکے ہوں گے، کیونکہ اکثر ایسا لگتا ہے کہ دوہوں کی ساری کائنات کبیر اور رحیمن پر ختم ہوگئی اب اس کو کوئی منہ بھی نہیں لگاتا لیکن بات ایسی نہیں، آج پاکستان میں ایک ایسے شاعر نے جنم لیا ہے جس میں کبیر اور رحیمن کی روح تول رہی ہے اور اس کے دوہے بھی کبیر کے دوہوں کی طرح اپنی ایک تاثیر اور دلکشی رکھتے ہیں، یہ پاکستانی شاعر ہیں جمیل الدین عالی، عالی نے دوہوں کے فن کو از سر نو زندہ کرکے ایک ایسا کارنامہ انجام دیا ہے جو اردو زبان وادب کی تاریخ میں یادگار رہے گا، اس وقت ہمارے سامنے عالی کی ایک کتاب ہے 'دوہے'، جس کو مکتبۂ جامعہ نے شائع کیا ہے، اس میں ان کے نہ صرف دوہے ہیں بلکہ غزلیں بھی ہیں۔

شعر وسخن کے اور اصناف کی طرح دوہا بھی اپنی الگ زبان، الگ محاورہ رکھتا ہے فکر ونظر کے اعتبار سے بھی اس کی ایک مخصوص لے ہے چند دوہے درج ذیل ہیں :

ساجن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے ملے کہ ہائے
جیسے سوکھے کھیت سے بادل بن برسے اڑ جائے

عمر گنواکر پیت میں ہم کو اتنی ہوئی پہچان
چڑھی ندی اور اتر گئی پر ہوگئے گھر ویران

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو بمبئی)

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر
(تبصرہ نگار)

مولانا محمد علی - ایک مطالعہ

عبد الطیف اعظمی صاحب کوئی نصف صدی سے دنیائے اردو میں ایک صحافی، ناقد اور محقق کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ (دہلی) کے ترجمان جامعہ کے مدیر کی حیثیت سے انہوں نے مجلہ کے معیار اور وقار کو برقرار رکھا اور آزادی بیان اور رائے کے معاملے میں بڑی اخلاقی جــــرأت کا ثبوت دیا ہے۔ انکے قلم سے کئی ایک کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں اور قبولیت عام کی سند حاصل کرچکی ہیں۔ کتاب نما (دہلی) نے انکی پچاس سالہ خدمات کے اعتراف میں ایک خصوصی نمبر نکالا تھا جو بقول مجلس ادارت مولانا اعظمی کی پہلودار شخصیت کا آئینہ دار ہے۔

زیر نظر کتاب مولانا محمد علی - ایک مطالعہ کو نہ صرف اعظمی صاحب نے بڑی محنت ومشقت کے ساتھ ترتیب دیا ہے بلکہ اس کے متعـدد مضامین وخطـوط کو بڑی تلاش وجستجو کے بعد اکٹھا کیا ہے اور اپنے حواشی اور معانی سے اسکی عظمت و اہمیت کو دوبالا کردیا ہے۔

یہ کتاب درحقیقت مولانا محمد علی جیسے قابل قدر صحافی، باوقار مدبر اور عظیم الشان انسان کی شخصیت کے ان گوشوں پر روشنی ڈالتی ہے جس سے اب تک قـارئین ناواقـف تھے۔ اعظمی صـاحب کی رائے میں آجکل کے بہت کم ادیبوں کو معلوم ہو کہ مولانا شوکت علی نے اپنے بھائی محمد علی کی وفات کے فوراً بعد بمبئی کے مشہور اخبار خلافت میں چودہ قسطوں میں اپنے تاثرات کو مضمون کی صورت میں قلمبند کیا ہے۔ اسی طرح بیگم محمد عـلی کے خطوط اپنی بیٹی زہرہ کے نام بھی بڑی اہمیت کے حامل ہیں اور سب سے بڑھکر مولانا محمـد عـــلیؔ کا وہ تاثراتی مضمون جو

انہوں نے مولانا ابوالکلام آزاد سے متعلق تحریر فرمایا ہے ایک دریافت کی حیثیت رکھتا ہے اور اس مضمون سے محمد علی کی شکایات کا پتہ چلتا ہے جنکی وجہ سے انکے تعلقات تادم حیات ناخوشگوار رہے۔

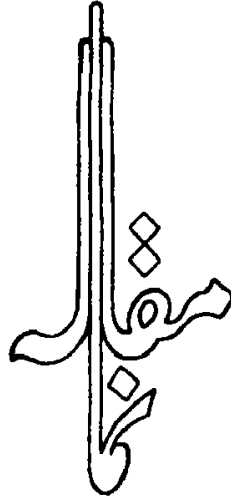
الحاصل، یہ کتاب نہ صرف دستاویزی حیثیت رکھتی ہے بلکہ تاریخ کے اعتبار سے بھی بڑی اہم ہے، اور جوہریات کے سلسلے کی ایک اہم کڑی کاکام انجام دیتی ہے۔

امید کیجاتی ہے کہ محمد علی کے متعلق آئے دن کی غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ایک حد تک مددگار ثابت ہوگا۔

• • •

مولانا محمد علی - ایک مطالعہ مرتبہ عبداللطیف اعظمی
ناشر : علمی ادارہ ذاکر نگر جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵
قیمت : ۲۰ روپے

• • •

Edited by Dr Nizamuddin S. Gorekar
Director, Anjuman - i - Islam Urdu Research Institute, Bombay 400 001
Published by Mr. Abdul Majeed Patka
General Secretary Anjuman - i - Islam, Bombay 400 001 &
Printed by him from Adabi Printing Press
Saboo Siddik Polytechnic, 8, Shepherd Road, Bombay 400 008

مذہبیات

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

فیروز بیدری
قادریہ سلسلہ کا ایک بزرگ شاعر

ماہنامہ ذوق نظر حیدر آباد ہند جولائی ۱۹۸۵ء جلد ۱، شمارہ ۷، ص ۶۰ - ۷۰

مخدوم جی قادری کے مریدوں میں قطب الدین نامی ایک شخص تھا جو زبان ہندوی میں شعر کہتا تھا فیروز اسکا تخلص تھا۔ بالفعل اسکی صرف ایک منظوم تصنیف دستیاب ہوسکی ہے جسکا نام پریت نامہ ہے۔ اس کتاب کو پہلی بار متعارف کرانے کا سہرا پروفیسر سید محی الدین قادری زور کے سر ہے۔

پریت نامہ کی زبان پر دکن کی مختلف بولیوں کے اثرات بہت واضح ہیں۔

پریت نامہ کا پورا متن پروفیسر نذیر احمد نے ایک مختصر سے مقدمے کے ساتھ سہ ماہی اردو ادب علیگڈھ کے جون ۱۹۵۷ع کے شمارے میں پہلی مرتبہ شائع کیا تھا۔

وقار خلیل

اردو میں نعتیہ شاعری

ماہنامہ ذوق نظر حیدر آباد ہند جون ۱۹۸۵ جلد ۱ شمارہ ۶ - ۵ ص ۱۷ - ۲۷

دکن کے محققوں نے حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز کی نعت کو اردو کی پہلی نعت کے نام سے یاد کیا ہے۔

اردو شاعری میں اسلامی اقدار اور کرداروں کا حسن طور اور حسن طریقے میں گذشتہ پانچ سو سال سے اظہار کیا جارہا ہے ان میں عمومی طور پر کم وبیش

شعری مجموعہ کا آغاز حمد اور نعت سے ہوا۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے اوصاف حمیدہ سے مسلم وغیر مسلم دونوں کو یکساں طور پر متاثر کیا ہے۔

مفتی محمد رفیع اللہ

حج کا تاریخی پس منظر

تہذیب الاخلاق علی گڈھ ۱۶ اگست ۱۹۸۵ ص ۴ - ۱۱

فاضل محقق نے اپنے مقالے کی تیاری میں عربی زبان کے بنیادی مآخذ سے وزن دار بنایا ہے، نہ صرف حج کا تاریخی پس منظر پیش کیا ہے بلکہ قدیم مصر سے حج کی اہمیت کو سمجھایا ہے۔ حج بنیادی طور پر ایک اسلامی اصطلاح ہے کیونکہ اسلام میں حج کا ایک خاص تصور ہے۔ تاہم مقامات مقدسہ کی زیارت اور وہاں پر مخصوص آداب و مراسم بجالانے کی رسم نہایت قدیم زمانے سے چلی آرہی ہے۔

مقالہ نگار اس بات پر زور دینا چاہتا ہے کہ دنیا کے تمام مذاہب اور ان کے پیروکاروں کے ہاں کوئی نہ کوئی ایسی جگہ ضرور ہوتی ہے جس کو ان کے نزدیک مذہبی تقدس حاصل ہے۔ اگرچہ اختلاف مذاہب واعتقادات کے سبب ان کی شکلیں اور طریق ادا میں اختلاف ہوتا رہا لیکن بنیادی طور پر یہ رسم ہر دور اور ہر مذہب میں موجود رہی ہے۔

ڈاکٹر انور سدید

وجودیت کی تحریک

سب رس حیدر آباد مئی ۱۹۸۵ء ص ۱۳

وجودی فلسفے کے مفکر دو گروہوں میں منقسم ہیں جن میں کچھ مفکرین وجودیت پسند ہیں جنھوں نے اپنے نظام فلسفہ سے خالق کائنات کی موجودگی کو بے ضرورت قرار دیا اور صرف فرد کے وجود کو اہمیت دی۔

سارتر نے بنیادی طور پر یہ مسئلہ اُٹھایا کہ جب وجود ماہیت پر مقدم ہے تو موضوعیت کو نقطۂ آغاز کیوں مانا جائے؟ چنانچہ سارتر نے یہ نتیجہ نکالا کہ اگر خدا موجود نہ ہوتو ایک ذات ایسی رہ جاتی ہے جسکا وجود ایک لازمی حقیقت ہوگا۔

وجودی فلسفہ سے عموما یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ وجودیت انسان کو بے چارگی ناامیدی اور خود غرضی کا سبق دیتی ہے۔

ڈاکٹر یعقوب عمر

شخصیت پرستی کے خلاف
خواجہ معین الدین چشتی کا جہاد

ذوق و نظر حیدر آباد اپریل ۸۵ع ص ۱۰۔۱۶

اسلام کی بنیادی تعلیم میں جو سب سے اہم چیز ہمیں ملتی ہے وہ ہے شخصیت پرستی کے خلاف جہاد ! اگر غور سے دیکھا جائے تو جہاد بڑے دور رس اثرات کا حامل ہے۔ جہاں ایک طرف بت پرستی کی جانب سے بڑھنے والی راہ مسدود کردیتا ہے وہاں شخصیتوں سے زیادہ دستور الہی کو آئیڈیل بنانے کی ترغیب دیتا ہے تاکہ شخصیتوں کے پیچھے اسلامی تعلیمات کو ثانوی حیثیت نہ دی جائے۔ یہی محمد عربی کا لایا ہوا پیغام ہے اسی کردار کو اپنی ذات میں پیش کرنے میں وہ کسی سیاسی طاقتوں سے خائف نہیں ہوئے۔

ابراھیم موکور
مترجم : ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

اسلامی دنیا میں ترجمے کی تحریک

ماہنامہ برہان دہلی مئی ۱۹۸۵ع جلد ۹۵ شمارہ ۵ ص ۹

پہلی صدی ہجری کے اواخر میں اسلامی دور کے مترجمین نے مختصر تصانیف کے تراجم کئیے۔ تراجم کی واقعی تحریکیں دوسری صدی ہجری کے وسط سے شروع ہوتی ہیں۔ تیسری صدی ہجری میں جو اسلامی ادبیات عالیہ کا دور ہے یہ روایت عروج پر پہنچی اور پانچویں صدی ہجری تک جاری رہی چھٹی اور ساتویں ہجری میں بھی مترجم نظر آتے ہیں لیکن یہ تمام حضرات اپنے پیشرو ہمکاروں سے کم درجہ رکھتے ہیں۔ اس صورت حاصل کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ مسلمان تین صدیوں سے زیادہ طویل عرصہ تک قدیم تہذیب وتمدن سے متعلق علمی، فلسفی ادبی اور مذہبی آثار کے تراجم میں سخت مشغول رہے۔ اس کوشش کے نتیجے میں مسلمان اس عظیم انسانی میراث کے وارث بن گئے جسکا سرچشمہ اس زمانے کی چھ اہم زبانوں یعنی عبرانی، سریانی، (شامی زبان) فارسی، سنسکرت، لاطینی اور ان سب سے اہم یونانی زبان میں محفوظ تھا۔

مسلمانوں نے بیت الحکمت کے نام سے ایک ادارے کی بنیاد رکھی اس میں مترجمین کو ملازم رکھا گیا۔

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

خواجہ سید محمد حسینی گیسو دراز

ششماہی نوائے ادب بمبئی، اپریل ۱۹۸۵ع
جلد ۳٦ شمارہ ۱ ص ۸۵ ـ ۹۰

خواجہ سید محمد حسینی گیسو دراز بندہ نواز (۸۲۵ ـ ۷۲۱ھ) کوئی چھ سو سال قبل پیدا ہوئے۔ ایکسو پانچ سال کی عمر پائی اور بقول کسے ایکسو پانچ کتابیں یا رسالے مرتب کیں۔ آٹھویں سال سے نماز باجماعت پڑھنا گیارھویں سال سے قران حفظ کرنا شروع کیا اور عمر کے چودھویں سال میں شیخ الاسلام خواجہ نصیر الدین محمود چراغ دہلی کے مبارک ہاتھوں پر بیعت کی۔

خواجہ بندہ نواز کی تعلیمات سے ایک بات واضح ہوجاتی ہے کہ انھوں نے دور حاضر کی دانش مندی، عقلیت پسندی اور مغرب کی علم وآگہی کی خامیوں کی نشاندھی کی ہے اور اپنے علم وفرمان کے مذاکرات میں اپنی راست و معرفت کو ہر لمحے ہر قدم پر تسلیم کرایا ہے۔ الغرض سادہ زندگی، انصاف پسندی اور انسان دوستی کا پیغام دیا ہے۔

ادبیات

وحید اختر

حسرت کا مزاج سخن

ماہنامہ آج کل دہلی مئی ۱۹۸۵ع
جلد ۴۳ شمارہ ۱۰ ص ۹ تا ۱۵

حالی نے اصلاح شاعری اور خصوصاً روایت سے آزاد کرنے کی جو تحریک شروع کی تھی حسرت کی غزل اسکا صالح ردِ عمل ہے۔

حسرت بنیادی طور پر زندگی کے عامتہ الورود تجربات عشق کے جذبات اور جنس کے معاملات کے شاعر تھے۔ ان کے عشق میں..... جو معصومیت اور سادگی ہے وہی انکی سیاست میں اور شاعری میں کارفرما ہے یہ انکا مزاج ہے۔ وہ کسی مابعد الطبیعاتی سطح پر گئے بغیر عارضی اور روزمرہ زندگی کی سطح پر عشق و ہوس، مذہب و سیاست، عرفان و مجاز کو برتتے رہے اور اس سطح پر شاعری میں انھیں زبان دی۔ یہ زبان احساس کی ہے جو تجربے کی آنچ سے روشن ہے۔

ڈاکٹر وحید اشرف

اردو غزل میں اشاریت

ذوق و نظر حیدر آباد، اپریل ۱۹۸۵ع
صفحہ ۷۰ تا ۸٦

اشاریت اور ایمائیت سے پہلے لفظ وکنایہ بطور اصطلاح مستعمل تھا۔ اور ان لفظوں کی معنویت میں کوئی فرق نہیں ہے۔

میری رائے میں لفظ اشاریت یا ایمائیت میں جو جامعیت اور وسعت ہے وہ انگریزی کے لفظ «سمبلزم» میں نہیں ہے۔ انگریزی کا مترادف اردو میں «علامت» زیادہ موزوں ہے دراصل علامتیت کو اشاریت کی ایک قسم سمجھنا چاہیے۔ شاعر ان لفظوں کے ذریعے زندگی کے وسیع تجربات اور حقائق کی طرف اشارہ کردیتا ہے۔

صغیر ابراہیم

منشی پریم چند اور مختلف تحریکیں

ششماہی نوائے ادب بمبئی، اپریل ۱۹۸۵ع
جلد ۳٦ شمارہ ۱ ص ۱ تا ۲۱

پریم چند کی تخلیقات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم پریم چند کے ذہن کے ان دریچوں سے گذریں جن سے ہوکر مختلف افکار و نظریات نے انکی تخلیقات کو جنم دیا ہے۔ مقالہ نگار نے اس دور کی تحریکات کا جائزہ لیتے ہوئے پس منظر کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ اس ضمن میں راجہ رام موہن رائے کی «برہمو سماج»، سوامی دیانند سرسوتی کی «آریہ سماج»، بنگال کے برہمن یوگی رام کرشن پرمہنس کی تحریک تھیوسوفیکل سوسائٹی گاندھی جی کی تحریک آزادی، انڈین نیشنل کانگریس، ترقی پسند تحریک اور دیگر تحریکوں سے مثبت پہلوؤں کے تاثر کس طرح قبول کئے ان پر روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر محمد انصاراللہ

چنداین اور میناست

ششماہی نوادب بمبئی، اپریل ۱۹۸۵ع
جلد ۳٦ شمارہ ۱، ص ۳۵ تا ۸۴

زبان ہندی (پوربی) کی قدیم ترین باضابطہ مربوط اور منظوم تصنیف جو تاحال دستیاب ہوسکی ہو «چنداین» ہے۔ اس کتاب کا تعارف سب سے پہلے حافظ محمود خاں شیرانی نے ۱۹۴۱ع میں کرایا تھا۔

کتاب چنداین کا مکمل نسخہ آج تک دستیاب نہیں ہوسکا ہے اسکے منتشر اوراق بھوپال، بنارس، بمبئی، بیکانیر رامپور منیرشریف، انگلستان و امریکہ میں محفوظ بتائے گئے ہیں۔

حافظ محمود خان شیرانی نے بتلایا ہے کہ نسخہ خطِ ثلث میں لکھا گیا تھا. لیکن بیکانیر کا نسخہ جو ۱۶۹۵ع میں بمقام بیکانیر نقل کیا گیا تھا، واحد نسخہ ہے جو بخط راجھستانی کا لکھا بتایا ہے.

چنداین کے تمام نسخوں میں عنوان فارسی زبان میں قایم کئے گئے ہیں بلکہ بعض میں تو کم و بیش عربی کا اثر بھی موجود ہے. اس کتاب کا سب سے ضخیم معلوم نسخہ انگلستان میں بتایا گیا ہے. کل ۶۵۲ صفحے ہیں جن میں سے ۶۳۶ باقی ہیں.

یہ ایک طویل منظوم کتھا ہے جسے مولانا داؤد نے جو شاید یوپی کے دالمئو کے رہنے والے تھے. وہاں کی مقامی بولی اودھی میں ایک قدیم لوک گیت کو ماخذ قرار دیکر ۷۷۹ ھجری میں تصنیف کیا.

چنداین کے جو نسخے دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے بیشتر مصور ہیں، نسخہ منیر میں تو ہر تصویر میں خود مصنف کی شبیہ بھی شامل کی گئی ہے.

چنداین کی تصنیف سے داؤد کو نہ تو شاعرانہ تعلی اور خود ستائی مطلوب تھی اور نہ محض داستان سنانا مقصود تھا. اس نظم کو انھوں نے اپنے خیالوں اور عقیدے کو عوام کی زبان میں انکے مزاج اور پسند کے مطابق ڈھال کر پیش کردینے کا ذریعہ بنایا ہے. جگہ جگہ انھوں نے اخلاقی اور مفید باتیں نظم کی ہیں.

داؤد کی بہت بڑی کامیابی یہ ہے کہ اس نے چنداین لکھکر شعر گوئی کے لئے جو ضابطے مقرر کئے تھے، ہندی (پوربی) ہی نہیں برج بھاشا وغیرہ کے شاعر بھی تادیر انھیں پر عامل رہے اور انکے خطوط سے تجاوز کو بہت بعد تک بے راہروی سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے.

چنداین میاں داؤد کی آخری عمر کی تصنیف ہے. یقین سے کہا نہیں جاسکتا کہ وہ اس نظم کو مکمل کر بھی سکے تھے یا اسکی تکمیل سے پہلے انکا انتقال ہوگیا تھا. چنداین کی داستان کو مکمل کرنے کا سہرا سادھن نامی ایک شاعر کے سر ہے. سادھن نے اپنی نظم کا نام «میناست» مقرر کرکے بظاہر اسے چند این سے الگ ایک مربوط اور مکمل نظم کی حیثیت دی ہے.

میناست ایک مختصر نظم ہے جو زبان موضوع، پندو نصیحت اور اخلاقی نکات

کے لئے کافی جاذب نظر ہے ۔ چنداین اور میناست کے درمیان بڑا گہرا رابطہ ہے ۔

چنداین کی طرح میناست کا بھی کوئی مکمل نسخہ ہنوز دستیاب نہیں ہوسکا ہے ۔ داؤد نے اپنی نظم بہت اہتمام کے ساتھ موثر بناکر بول چال کی زبان میں مکمل کرنی چاہی اسکے برخلاف سادھن نے پر سد میں کوئی نہ کوئی اخلاقی اور اصلاحی بات کہنے کا التزام کیا ہے ۔

میناست کے بارے میں یہ بات لائق توجہ ہے کہ اس کتاب کے بہت قدیم نسخے دستیاب نہیں ہوسکے ہیں جتنے نسخے ملے ہیں بیشتر کیتھی یا دیوناگری میں لکھے ہوئے ہیں ۔ حسن عسکری نے منیر شریف کی خانقاہ میں میناست کا بھی ایک قدیم نسخہ دریافت کیا ہے ۔ جو فارسی خط میں ہے ۔ اس سے کم از کم اتنی بات متعین ہوجاتی ہے کہ میناست کا زمانۂ تصنیف ۹۱۱ ہجری مطابق ۱۵۰۶ عیسوی سے کا ہے ۔

چنداین کی طرح میناست بھی نہایت مقبول ہوئی ۔ جس طرح چنداین کو بعض لوگوں نے فارسی میں منتقل کیا اسی طرح میناست کے اس زبان میں ترجمے ہوئے ۔

ڈاکٹر اکمل ایوبی

مولانا محمد علی کی حاضر جوابی اور ان کی شوخی

پندرہ روزہ تہذیب الاخلاق علیگڑھ جولائی ۱۶ ـ ۳۱ ۱۹۸۵ع جلد ۴ شمارہ ۱۴ ص ۳ ـ ۸

مولانا محمد علی بڑے صاحبِ علم اور صاحب کردار تھے ۔ انکا مذہب سیاست نہ تھا بلکہ خود انکی سیاست مذہب کے زیر نگیں تھی ۔ انکا ظاہر و باطن یکساں تھا ۔ حق گوئی و بیباکی سے وہ چوکتے نہ تھے حددرجہ جذباتی بھی تھے لیکن بے حد بذلہ سنج اور خوش مزاج بھی تھے ۔ ان کے پہلو میں ایک شوخ دل تھا اسلئے زندہ دلی اور شوخی انکی فطرت میں رچی ہوئی تھی ۔ طبیعت پر ظرافت اور شوخ نگاری کا رنگ بہت زیادہ غالب تھا ۔ آشفتہ مزاجی ، برجستگی ، حاضر دماغی وحاضر جوابی میں وہ طاق تھے ۔ وہ اردو وانگریزی دونوں زبانوں میں فقرہ بازی کے ماہر تھے ۔

تاج پیامی

حالی کی تصنیف مقدمہ «شعر و شاعری» پر کلیم الدین احمد کے غلط تاثرات

ماہنامہ ذوق نظر حیدرآباد ہند جولائی ۱۹۸۵ع جلد ۱ ، شمارہ ۷ ، ص ۴۳ تا ۵۵

مضمون ہذا میں کلیم صاحب کے غلط اعتراضات کا مدلل جواب دیتے ہوئے صاحب مضمون نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دنیا کے تین بڑے ناقدین ارسطو ، لاون جائنس اور کالرج کے ساتھ اگر چوتھے نام کا اضافہ کیا جائے تو وہ نام حالی کا ہوگا لیکن ترتیب یوں ہوگی ، ارسطو ، حالی لاون جائنس اور کالرج . اس کی وجہ یہ ہے کہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری میں لاون جائنس سے زیادہ کام کی باتیں ملتی ہیں .

رحمٰن ثاقب

عصمت چغتائی اور طوائف کا تصور

ماہنامہ ذوق نظر حیدرآباد ہند جون ۱۹۸۵ع جلد ۱ شمارہ ۵ ـ ٦ ص ۴۱ ـ ۵٦

عصمت نے اس میں کوئی شک نہیں کہ اس موضوع کو زیادہ اہمیت دی ہے لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ انکی طبیعت کو اس موضوع سے خصوصی مناسبت ہے . وہ چونکہ خود عورت ہیں اور انھوں نے اس صنف کے جذبات کو بہت گہری نظر سے دیکھا ہے اسلئے اس موضوع پر انکی نظر کی گہرائی اور گیرائی بڑی اہمیت کی مستحق ہے . ابتدا میں انھوں نے عورت کی جنسی زندگی پر خصوصی توجہ کی ہے .

طوائفیں کوئی آسمان سے نہیں ٹپکتیں انسانوں کی بہو بیٹیاں ہی ہوتی ہیں . فرق اتنا ہے کہ بہت سی گھرہستنیں شوہر کے جوتے کھاتی ہیں ، سوتوں کا دکھ اٹھاتی ہے ، اف نہیں کرسکتیں کہ انہیں خودداری کا اظہار کرنے کی جرأت نہیں . طوائف یہ ذلت نہیں جھیلتی . جو ہی پلاکر اودھم مچاتا ہے اسے دھکے دلواکر کوٹھے سے نکال دیتی ہے . عام طور پر رنڈی کے کوٹھے پر لوگ بڑے ادب سے بیٹھتے ہیں اسے ناراض کرتے ڈرتے ہیں . اسکی عزت کرتے ہیں . حاضری کی اجازت کے روپے دیتے ہیں .

وہ عورتیں جو معاشی طور پر مرد پر انحصار کرتی ہیں اور انکے ظلم سہتی ہیں . ایسی عورتوں کی عصمت سختی سے مخالفت کرتی ہے . انکے بارے میں انکا نظریہ منفرد اور بڑا ہی تلخ ہے . وہ لکھتی ہیں « . . . . بیسواؤں ہی جیسی ہوتی ہے کہ وہ بھی پیٹ کی خاطر سودا کرتی ہیں . »

کالی داس گپتا رضا

لالہ کیول رام ہوشیار
اور رسالہ شمع عرفان

ماہنامہ آجکل دہلی، اپریل ۱۹۸۵ع
جلد ۴۳ شمارہ ۹ ص ۳ - ۱۴

کیول رام ہوشیار ولد سلطان سنگھ قوم کائستھ، مسکنہ دہلی ولادت تقریباً ۱۸۲۲ع وفات ۱۸۸۲ع اور ۱۹۰۵ع کے عرصے میں کسی وقت شاید ۶۰ - ۷۰ سال کی عمر پائی۔ تذکروں کے مطابق عربی اور فارسی کے علموں میں خوب ملکہ رکھتے تھے اور سیاق و سباق میں اپنے وقت کے استاد تھے۔

رسالہ شمع عرفاں ہوشیار کی تقریباً ۸۰ تصانیف میں سے ایک ہے۔ قدرے بڑی تقطیع کے کل ۲۸ صفحے ہیں جن میں ۲۳۱ الفاظ (مفرد و مرکب) کی شرح کی گئی ہے۔

انکے دیباچے کا مفہوم یہ ہے کہ بیشتر دواوین میں شاہد و مُل، ساغر و گل، ساقی و صہبا، جام و شراب وغیرہ کا ذکر پایا جاتا ہے اگر انکے ظاہری معنی لیں تو اس سے فاسق خیال پیدا ہوسکتے ہیں لہذا اس رسالے میں تامقدور تحقیق کرکے عام فائدے کیلئے الفاظ و کلمات کے عارفانہ معنی دئیے گئے ہیں۔

رسالہ کا متن فارسی میں ہے اور حواشی کے اشمار اردو میں ہیں۔

انور سدید

۱۹۸۴ع کا اردو ادب

ماہنامہ کتاب نما نئی دہلی، اپریل ۱۹۸۵ع
جلد ۲۵ شمارہ ۴ ص ۴۴ - ۵۶

اس جائزے کا مقصد ادباء اور انکی تخلیقات کے بارے میں رد و قبول کا فیصلہ دینا یا اسناد افتخار تقسیم کرنا نہیں بلکہ ادب کا ایک عمومی جائزہ ہے جسے ادب کے رفتار پیما کے طور پر پڑھا جانا مناسب ہے۔

اس جائزے میں شاعری کے تحت غزل دوہا، گیت، حمد، نعت، منقبت آزاد غزل اور نثر کے تحت ناول افسانہ انشائیہ، آپ بیتی، شخصیت و خاکہ نگاری، سفرنامہ، طنز و مزاح، تنقید اقبالیات، غالبیات، مضمون نگاری رسائل و اخبارات شامل ہیں۔

عبدالعتیق بیگ سہسرامی

سرسید تحریک کا حقیقی پس منظر

پندرہ روزہ تہذیب الاخلاق علیگڑھ جون ۱۶ - ۳۰ ۱۹۸۵ع جلد ۴ شمارہ ۱۲ ص ۳ - ۱۴

سرسید احمد کا خیال تھاکہ پس ماندہ قوم کو لازم نہیں کہ وہ عملی سیاست میں حصہ لے جبکہ دوبارہ اتحاد ملی کے ساتھ علم و ہنر، تعلیم و تربیت سے آگہی نہ ہوجائے اور جبتک وہ اخلاق کے معیار پر پورے طور پر اترنے کے قابل نہ ہو اس وقت تک سمندر کی سی خاموشی اختیار کرے اور تعمیر کی جانب رواں دواں ہو ورنہ کچھ ہاتھ نہ آئےگا۔ وہ محض کتابی علم پر مطمئن نہ تھے کہ امتحان پاس کرکے چند ملازمتیں حاصل کرلی بلکہ انکو اقامت گاہوں کی ضروورت تھی جہاں ساتھ رہ کر طلباء زندگی کے جملہ نشست و برخواست کے آداب سیکھیں اور ایک صالح اسلامی معاشرہ وجود میں آجائے۔ تب ہی تو وہ آئندہ آنے والی نسلوں کیلئے ایک مشعل راہ کا کام دے گا۔ یہی تو وہ نظم زندگی ہے جس کو برپا کرنے کیلئے سید احمد نے ادارہ قائم کیا جسے آج علیگڑھ یونیورسٹی کے نام سے جانا جاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

اقبال کا لفظیاتی نظام

ماہنامہ شبخون الہ آباد، جنوری - مارچ ۱۹۸۵ع جلد ۱۹ شمارہ ۱۳۶ ص ۵

اقبال کا شاعرانہ حسن انکے افکار پر مقدم ہے اور شاعرانہ حسن کا مطالعہ دراصل شاعرانہ زبان کا مطالعہ ہے۔ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کی شاعرانہ زبان کے خواص کیا ہیں اور انکا لفظیاتی نظام کن عناصر سے مرکب ہیں۔

اقبال کے یہاں مناسبت الفاظ تسلسل کا کام کرتی ہے کیونکہ انکے بہت سے الفاظ آگے بلکہ بہت بعد میں آنے والے الفاظ کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور انکی رعایت لفظی منتشر اور بے ربط اشعار پابندوں کو مربوط کردیتی ہے۔

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

اردو، فارسی و عربی زبانوں کی اہمیت و افادیت

پندرہ روزہ قومی راج بمبئی، جلد نمبر ۱۲، شمارہ نمبر ۱۰ - ۱۱ (۱۹۸۵) ص ۱۷ - ۱۹

یہ گوریکر صاحب کی صدارتی تقریر کا ماحصل ہے جو انہوں نے آل مہارشٹرہ اساتذہ اردو ثانوی مدارس بمبئی میں کی تھی۔ اس میں اردو، فارسی اور عربی زبانوں کی اہمیت اور افادیت کو واضح کیا ہے اور اردو مدارس میں عربی اور فارسی زبانوں کو نصابات میں داخل کرکے ان کے پڑھانے کے اہتمام کی ہدایت کی ہے۔

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی

سید سلیمان ندوی کی سیاسی و علمی خدمات

ماہنامہ شاعر بمبئی، جلد ۵۶ شمارہ ۴ ۱۹۸۵ع ص ۲۲ - ۳۳

سید صاحب کی زندگی بڑی پہلو دار تھی۔ وہ ۲۲ نومبر ۱۸۸۴ع کو بہار ضلع پٹنہ کے چھولی سے گاوں دیسنہ میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم کچھ دیسنہ اور پھلواری میں پائی۔ ندوہ میں اپنی تعلیم مکمل کی وہیں استاد مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۳ع میں کلکتہ جاکر مولانا آزاد کے ساتھ الہلال میں کام کرنا شروع کیا کچھ ماہ بعد دکن کالج پونا میں السنہ مشرقیہ کی پروفیسری قبول کرلی۔ ۱۹۱۴ع میں شبلی کی وفات کے بعد دکن چھوڑ کر اعظم گڈھ چلے آئے اور ۱۹۱۵ع میں دارالمصنفین کی بنیاد رکھی۔ ذاتی زندگی کا بڑا حصہ دارالمصنفین میں گذرا ایک طرف تو تصنیف وتالیف کے کام میں جٹ گئے تو دوسری طرف «معارف» جاری کرکے مسلمانوں میں دینی اور ثقافتی بیداری کو عام کرنے کا کام شروع کیا۔ ۱۹۴۶ع میں بھوپال گئے ۱۹۴۹ میں حج کے لئے گئے۔ حج سے واپسی کے بعد زیادہ دن ہندوستان نہ رہ سکے بھوپال چھوڑا اعظم گڈھ چھوڑا لکھنو چھوڑا آخر میں ۱۹۵۰ میں ہندستان چھوڑ کر پاکستان جابسے۔ ۲۲ نومبر ۱۹۵۳ کو پاکستان ریڈیو نے خبر دی کہ سید صاحب اس جہان سے رحلت فرماگئے۔

سید صاحب نے قومی تحریکوں میں بھی حصہ لیا ۱۹۳۸ میں مولانا اشرف علی تھانوی کے ہاتھوں پر بیعت کرنے تک وہ بالراست یا بالواسطہ برابر ان تحریکوں کا ساتھ دیتے رہے اور ان میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ انکی فکر ونظر کا ہر پہلو ہر گوشہ مسلمان تھا یہی وجہ ہے کہ وہ ہندوستانی سیاست میں اکثریت کا ساتھ دینے کے باوجود خود نیشنلسٹ کانگریس کا حصہ نہ بن سکے۔

سید صاحب کی علمی زندگی کا آغاز انکی طالب علمی کے زمانے میں ہوچکا

تھا ۱۸۹۹ء میں انھوں نے پہلی مرتبہ مدرسہ امدادیہ دربھنگہ کے طلبہ کے انجمن میں تعلیم نسواں پر ایک مقالہ لکھا جو بہت پسند کیا گیا بعد میں یہ مقالہ پٹنہ کے مشہور اخبار الپنچ میں شائع ہوا۔ انکے علمی کارنامے مندرجہ ذیل کتابوں کی صورت میں محفوظ ہیں۔

دروس الادب (حصہ اول ودوم) لغات جدیدہ (عربی) ارض القرآن (جلد اول ودوم) سیرۃ النبی (جلد اول تا ششم) سیرت عائشہ خطبات مدارس عرب وہند کے تعلقات، عربوں کی جہاز رانی، خیام نقوش سلیمانی، رحمت عالم، حیات شبلی، مکتوب فرہنگ، یاد رفتگان، ارمغان سلیمان، مقالات سلیمان، (اول تا سوم) اور ماہنامہ معارف میں شذرات وتبصرے۔

امیر حسن نورانی

مولوی عبدالحق کے خطوط

ماہنامہ آج کل دہلی، اپریل ۱۹۸۵ء
جلد ۴۲ شمارہ ۹، ص ۱۵ - ۱۸

مولوی عبدالحق صاحب کی نثر نگاری کی سب خوبیاں انکے خطوط میں بھی نظر آتی ہیں۔ اس سلسلے میں چند غیر مطبوعہ خطوط پیش کئے گئے ہیں جو انھوں نے اپنے ایک مخلص اور بے تکلف دوست مولانا رشید الدین فراہی کے نام تحریر کئے ہیں۔

شخصیات

سکندر توفیق ۔

مولانا جلال الدین رومی

ششماہی نوائے ادب بمبئی، اپریل ۱۹۸۵ء
جلد ۳٦ شمارہ ۱ ص ۲۲ - ۴۴

مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی ۲٦٦٦۰ اشعار پر مشتمل ہے بظاہر کسی خاص ترتیب کی پابند نہیں ہے۔ حسام الدین چلپی کے ایما پر لکھی گو اس تصنیف میں نہ ترتیب ہے نہ تبویب اور نہ اسکے تمام دفتر ایک ساتھ لکھے گئے ہیں۔ لیکن کسی بندھے ٹکے نقشہ کا نہ ہونا ہی دراصل اسے فرسودہ نہیں ہونے دیتا۔ مولانا کا بیان ہر دم نیا اور جاوداں اسلئے بھی رہتا ہے کہ وہ قیاس تمثیلی سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ مثنوی کے مختلف مضامین دنیا کی ہر زبان کے ادب میں حوالے کے بغیر شامل ہوچکے ہیں مثنوی کے بیسیوں اشعار ضرب المثل بن چکے ہیں۔

مثنوی کی جڑیں انسانی فطرت میں پیوست ہیں ، کئی مقامات ایسے بھی ملتے ہیں جنکی تصدیق مدتوں اور سائنس اور فلسفہ کے ذریعہ ہوئی اور ہوتی جارہی ہیں۔

مولانا زندگی سے بیزارگی کا سبق نہیں پڑھاتے بلکہ محبت اور خلوص کا سبق پڑھاتے ہیں

رام لال نابھوی

حسرت موہانی ایک باغی

ماہنامہ آجکل دہلی، مئی ۱۹۸۵ع جلد ۴۳ شمارہ ۱۰ ص ۴۲ - ۴۵

حسرت کی پوری زندگی تضادات سے بھری ہوئی ہے ۔ حسرت اس بات کی مخالفت کرتے جو انکی طبیعت کے خلاف ہوتی بے حد جذباتی تھے۔ وقت کی رفتار حالات ، مصلحت بینی انکی ڈکشنری میں تھے ہی نہیں ۔ کچھ بھی ہے پر شخص انکے خلوص ، سچائی ، نیک نیتی ، صاف گوئی ، عزم ، الگی ، کسر نفسی اور ایثار بے تابی ، دلیری ، جانبازی ، اولوالعزمی اور وطن پرستی کا دل سے قدرداں ہے انکی ساری زندگی سراپا جدوجہد تھی وہ باغی تھے ۔ وہ مجاہد تھے۔ کوئی طاقت انکو اپنے ارادے سے متزلزل نہیں کرسکی، کوئی شے انکے جوش ولولے میں کمی نہیں لاسکی وہ نہ رکنا جانتے تھے نہ جھکنا نہ ٹلنا ورنہ حسرت ایک باغی انہیں کہتا۔

ضیاء الدین احمد

خواجہ احمد عباس بطور انسان

ماہنامہ کتاب نما دہلی، جون ۱۹۸۵ع جلد ۲۵ شمارہ ٦ ص ۴۲ - ۴۵

خواجہ احمد عباس کی زندگی عمل پیہم اور جہد مسلسل کی دلچسپ داستان ہے۔ انکی نجی اور داخلی زندگی کے بارے میں ہماری معلومات کچھ زیادہ نہیں ۔ اپنی خود نوشت سوانح حیات میں بھی انہوں نے اپنی نجی اور داخلی زندگی کو مکمل طور پر نہیں تو کافی حد تک نظر انداز کیا ہے۔ اسلئے انہیں بطور انسان جانچنے کیلئے راقم نے انکی خود نوشت سوانح حیات، انکے دوست واحباب دیگر ادباء کے ساتھ ساتھ انکی تحریروں کو کھنگالنے کی کوشش کی ہے ۔

مرزا حامد بیگ

شاکر — ایک قدیم گمنام شاعر

ماہنامہ کتاب نما دہلی جولائی ۱۹۸۵ ع جلد ۲۵ شمارہ ۷ ص ۱۱ - ۲٦

مجلس نوادرات علمیہ اٹک نے "دیوان شاکر" کی اشاعت کا اہتمام کر کے محققین کیلئے تحقیق کے ایک اور میــدان کی نشاندہی کی ہے اور یہ مفروضہ غلط ثابت کردیا ہے کہ شمالی ہند میں ولی دکنی کے کلام کے رسائی کے بعد اردو (یاہندوی) شاعری کی ابتدا ہوئی۔ ۱۲ ویں صدی ہجری میں خطہ چھچھہ کے صوفی شاکر اس وقت اردو میں طبع آزمائی کررہے تھے جب ولی کا نام وکام شمالی ہند تک نہیں پہنچا تھا۔ یہ بھی طے شدہ حقیقت ہے کہ محمد عبدالشکور شاکر تمام عمر اٹک اور نوشہرہ ہی میں رہے۔

"دیوان شاکر" فارسی، عربی اور اردو (ہندوی) کی ملی جلی اصناف مثلاً دعا، مناجات، مثنوی، غزل، قطعہ، رباعی، معمہ تاریخ، نوحہ، مرثیہ، مسدس، مخمس، مستزاد، قصیدہ، دوبیتی اشعار اور مفردات پر مشتمل ہے۔ ایک اندازے کے مطابق شاکر کا زمانہ ولادت شہنشاہ اورنگ زیب کی وفات (۱۱۱۸ھ) کے فوراً بعد کا ہے۔

"دیوان شاکر" میں شامل کسی شعر میں شاعر کا پورا نام نہیں ملتا، تخلیص البتہ انکے فارسی، عربی اور اردو اشعار میں ہونا ثابت ہے۔

دیوان شاکر کا قلمی نسخہ گہرے بادامی رنگ کے خستہ کاغذ پر جلی نستعلیق میں خوشخط رقم ہے اور درمیانہ تقطیع کے چھیاوے صفحات پر مشتمل ہے۔ مطبوعہ دیوان شاکر کی ترتیب بھی چــودھری غلام محمد (قلمی نام: نــذر صابری) کی کوشش کا نتیجہ ہے۔

شاکر نقشبندی مسلک کے صوفی شاعر ہیں۔ انکی اردو وفارسی غزل میں مضامین معرفت کے ساتھ حسن و عشق کا رنگ ہے انکا کلام ابہام اور دومعنی الفاظ سے بڑی حد تک پاک ہے۔

آخر میں شاکر کی تین غزلیں اور ایک دوہا (کل اردو کلام) قارئین کی نذر کیا ہے۔

متفرقات

ڈاکٹر عابد رضا بیدار

قاضی عبدالودود کی یاد میں

ماہنامہ کتاب نما دہلی مئی ۱۹۸۵ع جلد ۲۵ شمارہ ۵ ص ۱۰ - ۲۱

قاضی عبدالودود اواخر ذیقعد ۱۳۲۵ھ (۸ مئی ۱۸۹۶ع) کو پیدا ہوئے اور ۲۵ جنوری ۱۹۸۴ع کو انتقال ہوا۔ تقریباً ۸۸ سال کی عمر پائی جس میں وہ صرف

ادب اور تہذیب کے اعلیٰ اقدار کے فروغ کیلئے اپنے کو وقف کیے رہے۔ وہ ایسے بے لاگ محقق کی حیثیت سے مدت دراز تک ادب دوستوں کو یاد رہینگے جنھوں نے سچ کی تلاش میں سچ سننے، سچ دیکھنے اور سچ کہنے کی ایک بار قسم کھائی تو مدت تک اسے نبھا دیا

مزید برآں انکے کردار، طریق کار اور افکار پر روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔

میاں بشیر احمد

ترک دل قورومو (انجمن زبان ترکی)

ماہنامہ اخبار اردو، اسلام آباد (پاک) جون ۱۹۸۵ء جلد ۱ شمارہ ٦ ص ۱ - ۹

انا ترک نے ایک غیر سرکاری ادارہ بنایا جسکا نام "ترک دل قورومو" یعنی انجمن زبان ترکی تھا اور یہ ترکی لفظ وضع کرنے کا کام کرتی تھی۔

مسعود انور علوی کاکوروی

حکومت برطانیہ کے پہلے قاضی القضات مولانا نجم الدین علی خاں علوی ثاقب کاکوروی

ماہنامہ برہان دہلی

مئی ۱۹۸۵ء جلد ۹۵ شمارہ ۵ ص ۴۹-٦۲

جون ۱۹۸۵ء جلد ۹۵ شمارہ ٦ ص ۲۳-۴۷

نجم الدین علی خاں علوی بہادر المشرف جنگ ثاقب کاکوروی قصبہ کاکوری (ضلع لکھنو) کے خاندان مخدوم زادگان سے تعلق رکھتے ہیں۔ انکا سلسلہ نسب تیس واسطوں سے حضرت علی مرتضیٰ کرم اللہ تعالیٰ وجہہ تک پہنچتا ہے۔ آپ کی ولادت ۱۵ ربیع الاول ۱۱۵۷ھ ۱۷۴۴ء کو کاکوری میں ہوئی۔ مادہ سال ولادت کسی نے "نجم ثاقب" نکالا۔

بچپن ہی سے بڑے ذہین و طباع تھے۔ پندرہ سال کی عمر میں تمام معقولات ومنقولات کی کتابوں سے فارغ التحصیل ہوئے۔ یوں تو تمام علوم وفنون میں اپنے معاصرین میں ممتاز تھے لیکن علم جفر و رمل اور ریاضی میں بڑی دستگاہ تھی۔

آپکے علم وفضل اور کمال کا شہرہ سنکر الماس علی خاں نے اپنے مدرسے کا منصب مدرس قبول کرنے کو کہا جسے آپ نے قبول کرلیا۔

آغاز تیرھویں صدی ہجری میں منجانب ایسٹ انڈیا کمپنی جب عہدہ قاضی القضاتی کے تقرری کی تجویز کلکتہ میں ہوئی تو اس زمانے میں علامہ تفضل حسین خاں نے [جو آصف الدولہ بہادر (۱۷۷۵ء تا ۱۷۹۷ء) کے وقت میں کلکتہ کے سفیر تھے] انکے فضائل وکمالات علمی کا

تذکرہ نواب گورنر جنرل بہادر سے کیا۔ خوش قسمتی سے یہی منتجب ہوکر ممالک محروسہ سرکار کمپنی کے اول قاضی القضاۃ مقرر ہوئے۔

کلکتہ سے مستعفی ہوکر واپس آرہے تھے کہ راستے میں بیمار پڑے اور بنارس پہنچ کر یکایک ۳ ماہ ربیع الاول روز سہ شنبہ ۱۲۲۹ھ کو ۷۲ سال کی عمر میں وفات پائی آپکے چارصاحبزادے تھے جو سب کے سب آپکے آئینہ کمال اور (الولد سر لابیہ) صحیح وہیں تصویر تھے۔

تصانیف :

۱ شرح کتاب الجنایات والجرائم فتاوی عالمگیری : یہ بسیط شرح آپ نے نواب گورنر جنرل کی ایما وفرمائش پر لکھی تھی۔ تمام انگریزی عدالتوں میں جس قدر فیصلے ہوتے تھے وہ سب اسی شرح کے بنایر ہوتے تھے۔ یہ شرح سرکار انگریزی کے حکم سے کلکتہ میں فارسی زبان میں طبع ہوئی تھی۔

۲ رسالہ الستتہ الخیریہ فی الخرو المقابلتہ

۳ رسالہ دربیان تناسب اعضاء انسانی

۴ رسالہ دربیان سعد ونحس

۵ شرح اخلاقی جلالی

۶ رسالہ اسباب

۷ کشکول موسومہ بہ بیاض رشک ریاض (غیر مطبوعہ) انکے علاوہ معقولات کی کتابوں پر آپکے حواشی بھی ہیں انھوں نے اپنا عربی وفارسی کلام بھی بطور یادگار چھوڑا ہے۔ دونوں زبانوں پر آپکو یکساں قدرت حاصل تھی۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

اقبال کی ایک نادر تحریر
سلسلۂ جاوید نامہ

ماہنامہ کتاب نما دہلی مئی ۱۹۸۵ء جلد ۲۵ شمارہ ۵ ص ۳۴ - ۳۹

قیاس ہے کہ علامہ «جاوید نامہ» کا تعارف یا دیباچہ بھی لکھنے کا ارادہ بھی رکھتے تھے اور اسی سلسلے میں انھوں نے انگریزی میں ایک یاد داشت تحریر کی جسکا اردو ترجمہ اس مضمون میں پیش کیا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بعد ازاں دیباچہ لکھنے کا ارادہ ترک کردیا اور «جاوید نامہ» بلا تعارف ودیباچہ ہی شائع ہوا۔

علامہ اقبال کی متذکرہ انگریزی تحریر انکے قریبی رفیق سید نذیر نیازی کو اپنے کسی دوست کے توسط سے دستیاب ہوئی تھی نذیر نیازی نے اسکا اردو ترجمہ نوٹ کے ساتھ روز نامہ «امروز» لاہور کے سالگرہ نمبر (۷ مارچ ۱۹۴۹ء) میں شائع کرایا۔ یہ تحریر اقبال کے کسی نثری مجموعے میں شامل نہیں ہے اور اسکی حیثیت انکے ایک نثری تبرک کی ہے۔

مطبوعات و تالیفات

پروفیسر نجیب اشرف ندوی

لغات گجری (مرتبہ)
رقعات عالمگیر (مرتبہ)
مقدمۂ رقعات عالمگیر (مولفہ)
تاریخ ادب عربی (ترجمہ)
برطانوی ہند کا نظام سیاسی (ترجمہ)
سوراج (ترجمہ)
رہنمائے صحت (ترجمہ)
ترک موالات دوسرے ممالک میں (ترجمہ)

ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی

ولی گجراتی (مولفہ)
نورالمعرفت (مرتبہ)
عزل ولی تک (مولفہ)
اردو ایسیر (مرتبہ)

پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر

اردو مرالھی شبد کوش (مرتبہ)
نوائے وقت (مولفہ)
گلمپسیز آف اردو لٹریچر (مولفہ)
طوطیان ہند (مرتبہ)
انڈو ایران ریلیشنز: کاچرل اسپیکٹس (مولفہ)

عبدالرزاق قریشی

نوائے آزادی (مرتبہ)
مرزا مظہر جان جاناں (مولفہ)
مکاتیب مرزا مظہر (مرتبہ)
مبادیات تحقیق (مولفہ)
راگ مالا (مولفہ)

نقطے اور شوشے (مصنفہ) ڈاکٹر عابد پشاوری
مخطوطات جامع مسجد بمبئی (مرتبہ) ڈاکٹر حامد اللہ ندوی
مقالہ نما (مرتبہ) رقیہ انعامدار

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

(بمبئی یونیورسٹی سے فروری ۱۹۴۷ع میں الحاق ہوا)

اغراض و مقاصد

۱ ایم اے اور پی ایچ ڈی کی تعلیم کا انتظام کرنا
۲ تحقیقی کام کرنے والے طلبہ کی اعانت کرنا
۳ تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جامعوں سے تعاون کرنا
۴ ایک جامع کتب خانہ اور دارالمطالعہ کا قیام کرنا
۵ مختلف کتب خانوں میں اردو کے مخطوطات کی فہرست کو ترتیب دینا
۶ نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت کرنا
۷ اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی مجلہ کا اجراء کرنا
۸ اردو و دیگر متعلقہ زبانوں کے فروغ کے سلسلہ میں ہر امکانی کوشش کرنا

نوائے ادب بمبئی

(۱۹۵۰ع)

(ہر سال دو بار اپریل اور اکتوبر میں شائع ہوتا ہے)

خصوصیات

۱ اردو و متعلقہ زبانوں و ادبیات سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق
۲ گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی بالخصوص اشاعت
۳ اردو و دیگر متعلقہ زبانوں سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع
۴ اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت
۵ اردو و دیگر کتب پر نقد و تبصرے

(سالانہ چندہ : ۲۰ روپیے)

ترسیل زر اور خط و کتابت کا پتہ
پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر
ڈائرکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ

۹۲، دادا بھائی نورو جی روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۱

NAWA-E-ADAB

(BIANNUAL)

VOLUME : XXXV
OCTOBER
1985

ANJUMAN-I-ISLAM
URDU RESEARCH INSTITUTE
92, Dadabhoy Nawroji Road, Bombay 400 001